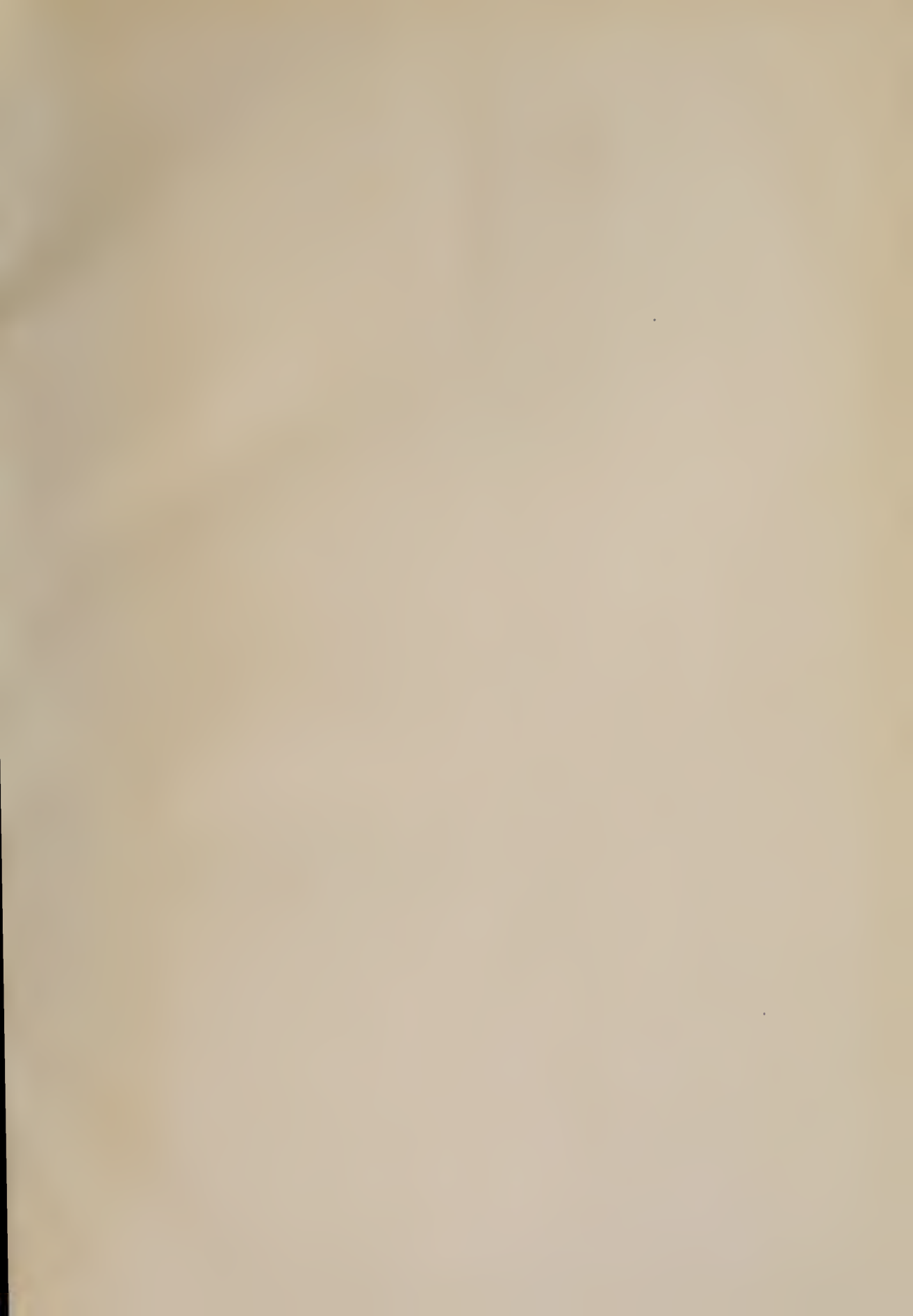
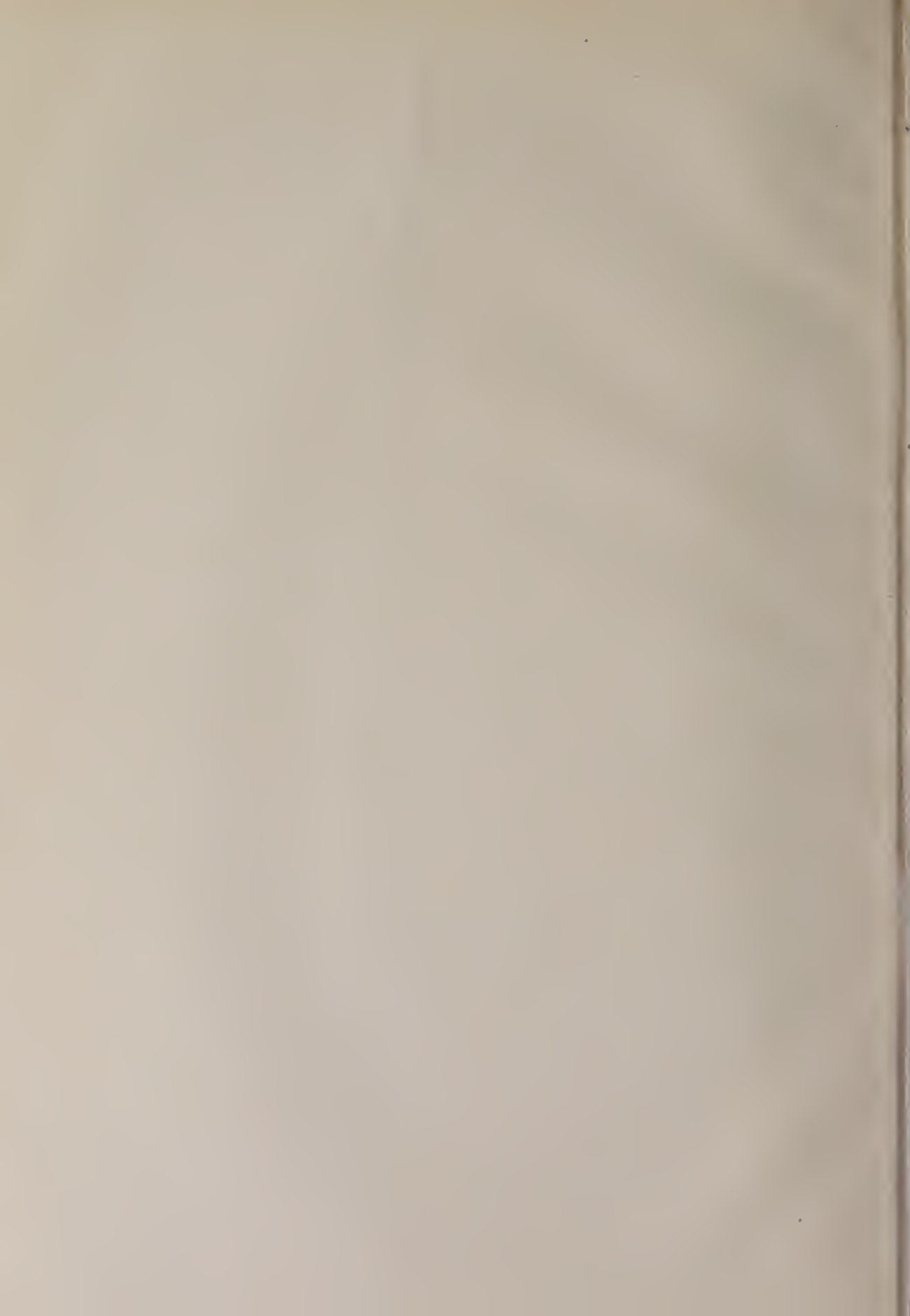
COLLEZIONE DI
MONOGRAFIE
ILLUSTRATE * * *

* * VITTORIO PICA
L'ARTE MONDIALE
ALLA VII ESPOSIZIONE
DI VENEZIA * * *

COLLEZIONE

DI

MONOGRAFIE ILLUSTRATE

Serie ESPOSIZIONI

Collezione di Monografie illustrate

Serie ESPOSIZIONI

Volumi pubblicati:

1. L'ARTE MONDIALE ALLA III ESPOSIZIONE DI VENEZIA (1899) di VITTORIO PICA, con 153 illustrazioni — Broché . . . . L. 4.—

2. L'ARTE MONDIALE ALLA IV ESPOSIZIONE DI VENEZIA (1901) di VITTORIO PICA, con 279 illustrazioni — Broché . . . . » 4.—

3. L'ARTE DECORATIVA ALL'ESPOSIZIONE DI TORINO (1902) di VITTORIO PICA, con 454 illustrazioni e 5 tavole in tricromia. Rilegata . . » 12.—

4. L'ARTE MONDIALE ALLA V ESPOSIZIONE DI VENEZIA (1903) di VITTORIO PICA, con 248 illustrazioni e 18 tavole. Rilegata . . . . . » 6.—

5. L'ARTE MONDIALE ALLA VI ESPOSIZIONE DI VENEZIA (1905) di VITTORIO PICA, con 389 illustrazioni e 2 tricromie — Broché . . . . . » 8.—
   Detta rilegata . . . . » 9.50

VITTORIO PICA

L'ARTE MONDIALE

alla VII Esposizione di Venezia

CON 442 ILLUSTRAZIONI E 2 TRICROMIE

BERGAMO
ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE - EDITORE
1907

I.

IL PADIGLIONE DEL BELGIO.

QUASI tutti i più valenti ed i più caratteristici scultori, pittori ed incisori, di cui, a buon diritto, va orgoglioso il Belgio dei giorni nostri, hanno degnamente figurato nelle prime sei mostre internazionali di belle arti di Venezia, accaparrandosi quelle vivaci simpatie e quelle sincere ammirazioni della parte eletta del pubblico italiano, che architetti, disegnatori, costruttori di mobili, cartellonisti, decoratori del libro, orafi e gioiellieri belgi avevano, da parte loro, saputo suscitare a favore proprio nelle mostre d'arte decorativa del 1902 a Torino e del 1906 a Milano. Ciò non pertanto, coloro, che, come chi scrive queste righe, apprezzano ed amano con fervore speciale l'attivo ed intelligente popolo, che vive e prospera nel piccolo paese chiuso fra la Germania, la Francia, l'Olanda ed il Mare del Nord e che, durante l'ultimo cinquantennio, ha dato lo spettacolo mirabile di uno sviluppo improvviso ed affatto straordinario così nelle arti come nelle lettere, non sentivansi ancora paghi e desideravano che gli si desse occasione di una più completa ed efficace vittoria estetica. Era ciò che li spingeva a ripetutamente esortare il Comitato direttivo delle mostre di Venezia a voler concedere all'arte belga e specie alla pittura, più varia e meno conosciuta fra noi, una vasta sala od anche varie sale, come già era stato fatto, volta a volta, pegli Scandinavi, pegli Scozzesi, pegli Ungheresi e pegli Spagnoli. In tal modo il nostro pubblico, anche nella parte meno colta e più tarda ad accettare le nuove manifestazioni, avrebbe potuto formarsene un'idea esatta e completa e persuadersi che, se essa è fra le più ardimentose ed originali che siano oggigiorno in Europa, è altresì fra le più sane e le più equilibrate.

Consigli ed esortazioni non sono rimasti inascoltati ed il padiglione del Belgio, sorto, in un arborato cantuccio, poco discosto dal corpo principale della mostra veneziana ed affidato alle cure esperte ed affettuose del chiaro critico d'arte Henri Fiérens-Gevaert, dimostra, col grande successo immediatamente ottenuto, che male non s'apponevano coloro che assicuravano che non gli sarebbe mancato l'interessamento ed il plauso dei buongustai e che, a sussidio delle proprie parole, rammentavano i cento e più quadri della sezione belga nell'esposizione mondiale di Parigi del 1900, dei quali poteva ben dirsi che non ve ne fosse alcuno meritevole

di essere giudicato meno che mediocre o semplicemente banale e che non richiamasse l'attenzione del visitatore intelligente per qualche pregio singolare di fattura o d'ideazione, se non addirittura per una visione affatto individuale degli uomini e delle cose.

Fot. T. Filippi — Venezia.

ARMAND RASSENFOSSE: GIOVANE POPOLANA (DISEGNO).

Sono una novantina i quadri ad olio, ad acquerello ed a pastello, i disegni e le incisioni, che il Fiérens-Gevaert ha radunati nel vasto salone centrale e nelle tre piccole sale del padiglione belga, dopo averli scelti uno per uno, con sagace pazienza e meditato buongusto, nei musei civici e negli studi degli artisti del suo

paese. Essi danno un'idea abbastanza esatta e completa dello stato attuale della pittura del Belgio e più e meglio l'avrebbero data se la mancanza di uno spazio

ARMAND RASSENFOSSE: OPERAIA DELLA VALLONIA (ACQUAFORTE).

maggiore e varie inevitabili circostanze sfavorevoli non avessero vietato che, accanto ad essi, figurassero alcune tele significative di Alfred Stevens, morto appena qualche

mese fa, nonchè dei pittori viventi e per ventura già abbastanza conosciuti in Italia Léon Frédéric, Franz Courtens, Alexandre Struys, Jef Leempoels, Franz von Leemputten ed Adrien Heymans, qualche disegno e qualche acquerello di Xavier Mel-

ARMAND RASSENFOSSE: DONNA CHE FA LA CALZA (ACQUAFORTE).

lery e di Charles Doudelet ed una piccola collezione di acqueforti di Auguste Danse, François Maréchal ed Henri Meunier.

Io credo, però, che per gustare appieno ed apprezzare con intera conoscenza di causa questa eletta raccolta debba giovare non poco il conoscere quali siano i caratteri essenziali della moderna pittura belga ed il sapere mercè quali tappe essa

dall'imitazione grettamente accademica del francese Louis David sia giunta a l'attuale multiforme rigoglio. Spero quindi che non riuscirà discaro ai miei cortesi lettori che, prima di scendere all'esame delle singole opere, io lo dica loro in breve.

Dopo che la gloriosa tradizione fiamminga, la tradizione di Rubens e Van Dyck,

ARMAND RASSENFOSSE: DANZATRICE (ACQUAFORTE).

di Breughel e Teniers si fu spezzata di un tratto al principio del secolo scorso, la pittura belga è rimasta associata, ora più ed ora meno, ai tentativi ed alle ricerche delle varie scuole artistiche succedutesi nella vicina Francia.

Se, però, in Belgio la pittura, come del resto anche la letteratura e la musica, non ha più serbato uno spiccato carattere indigeno, rispecchiando invece, più di ogni altra nazione d'Europa, le successive evoluzioni dell'arte francese, con qualche

parentesi d'influenza germanica e, più di recente, d'influenza inglese, essa può con ragione vantarsi, specie nell'ultimo trentennio, di una fioritura, davvero invidiabile, d'opere robuste ed interessanti. I pittori belgi dei tempi nostri non ci appaiono, infatti, come imitatori volgari o servili, ma riescono quasi sempre a farsi gl'interpreti ingegnosi, gli svolgitori disinvolti e sagaci delle nuove formule d'arte pervenute loro da Parigi. Eglino hanno saputo crearsi una particolare originalità, sia moderando ed equilibrando tali formule artistiche mercè la sanità sanguigna e la gravità prudente della razza vallona, sia rendendole più intense ed impressionanti mercè l'esuberanza sensuale e l'immaginativa ardente e talvolta tragica della razza fiamminga.

Valloni e Fiamminghi, ecco i due gruppi, nei quali, in rispondenza alle due razze che costituiscono la nazione belga, possonsene dividere i letterati e gli artisti dell'ora presente. Entrambi i gruppi, siccome ho osservato testè, seguono in massima, in quanto ad orientamento estetico, la Francia. Ma, mentre i Valloni vanno quasi considerati come dei Francesi, molto più gravi, più sensuali e più compassati, i Fiamminghi, invece, hanno, per indole e per tradizione, vari punti di contatto cogli Anglo-Sassoni ed in ispecie coi Tedeschi, ciò che spiega perchè proprio fra essi il simbolismo, per lungo tempo trascurato e di recente tornato in onore, abbia trovato i più convinti suoi seguaci.

Louis David, di cui, fra le altre tele, vedesi nel museo di Bruxelles quel *Marat*, che è forse l'opera sua più vigorosa e caratteristica, essendo stato nel 1815 proscritto dalla Ristaurazione, si rifugiò in Belgio. Ammiratovi già pel suo classicismo freddo, corretto e nemico d'ogni esuberanza di colore, egli non dovette fare alcuno sforzo per riuscire in breve tempo ad imperare senza contrasto nel mondo artistico belga e per suscitarvi tutta una fedele falange di discepoli. Fra costoro il migliore fu senza dubbio François Navez e spettò a lui l'onore di capitanare, per lunga serie di anni, i tradizionalisti dell'accademia contro i romantici, che dovevano ben presto in Belgio mettere il campo a rumore. Se le sue vaste composizioni di così evidente artificiosità, che occupano varie larghe pareti del museo di Bruxelles, appaiono ai nostri occhi insopportabilmente uggiose ed antipatiche, dobbiamo pure riconoscere che, come il maestro suo, egli seppe riuscire eccellente in più d'un ritratto, unendo alla corretta eleganza del disegno la spontanea naturalezza della posa e l'efficacia espressiva della fisonomia.

Contro al classicismo davidiano insorse verso il 1830, con grande foga, il romanticismo sentimentale e teatrale di Gustave Wappers, che, qualche anno dopo, guadagnò completamente il favore del pubblico con la sua tela di soggetto patriottico e di movimentata drammaticità *Episodio delle giornate di settembre 1830*. Il suo romanticismo modellavasi sugli esempi francesi di Tony ed Alfred Johannot, mentre a Deveria, Delaroche ed Isabey si approssimava quello, più placido, più intimo e più solido, di Louis Gallait, i cui quadri, specie *Gli ultimi onori ai conti d'Egmont e di Hornes,* non privo d'efficacia tragica nelle esangui teste degli aristocratici ghigliottinati, suscitavano un vero fanatismo non soltanto in patria, ma anche all'estero ed in particolar modo in Germania.

Emuli e seguaci del Wappers ma a preferenza del Gallait furono Édouard de Biefve, Nicoise de Heyzer, Ernest Slingeneyer, Édouard Hamman ed altri pittori, i quali, sospinti da nobile entusiasmo per l'indipendenza da poco acquistata dalla loro patria e persuasi altresì dalla trionfante moda estetica e dalle generose ordinazioni

del governo, consacrarono quasi esclusivamente i loro pennelli a ritrarre su ampie tele episodi e personaggi della novissima storia nazionale.

Intanto Eugène de Block, che in un secondo periodo della sua carriera artistica doveva dedicarsi con fervore grande ai soggetti umanitari, Henri de Coene, Ferdinand de Braekeleer e, con maggiore briosa efficacia e con più originalità d'osser-

HENRI EVENEPOEL: IL BALLO AL « MOULIN ROUGE » DI PARIGI.

vazione degli altri, Jean-Baptiste Madou trattarono il giocondo quadro di genere di tradizione fiamminga, infrollito però troppo dall'influenza francese; Delvaux trattava il paesaggio, Verboeckhoven la pittura d'animali, con falsificatrice leziosità di pennello minuzioso e levigatore, ed Antoine Wiertz si sprofondava, orgoglioso e solitario, nel sogno assurdo di un'arte che unisse insieme Michelangelo e Rubens e produceva una serie di opere enfatiche e volontariamente stravaganti ma non prive talvolta di una certa grandiosità di fantasia, la maggior parte delle quali trovansi

EUGÈNE LAERMANS: L'UBBRIACO.

riunite a Bruxelles nel museo che porta il suo nome e che fu, durante molti anni, il suo studio.

Classici, romantici, pittori di genere, paesisti, animalisti o fantasisti paradossali che siano, tutti i pittori belgi della prima metà del secolo decimonono ci appaiono mediocri e molto spesso, nell'artificiosità compassata o nell'enfasi teatrale, meno che mediocri. Nulla di più fastidioso del dovere passare in rassegna, sia anche con sguardo rapido, le tele troppo vaste e troppo numerose di questo triste periodo d'arte nelle prime quattro o cinque sale del museo d'arte moderna di Bruxelles. Dopo averle guardate per dovere di critico coscienzioso, si darebbe quasi ragione, fatta qualche rara eccezione, al giudizio paradossalmente reciso, che, in un'ora di cattivo umore, pronunciò Charles Baudelaire: « En Belgique pas d'art. Il s'est retiré du pays ».

Per fortuna, nella seconda metà del secolo decimonono dovevano comparire, l'uno dopo l'altro e poi l'uno accanto all'altro, coloro a cui era affidata la missione incosciente di riabilitare la pittura belga e di farle in breve tempo occupare un posto d'onore presso quelle delle altre nazioni europee.

Il primo di costoro fu Henri Lys, che, al contrario dei suoi immediati predecessori e dei suoi successori, i quali quasi tutti risentirono più o meno l'influenza francese, ci appare come un artista di spiccata fisonomia nordica. Di ritorno da un

lungo viaggio in Germania, egli iniziò la sua speciale maniera, mercè cui sembrò volesse fare rivivere, in mezzo ai severi e pittoreschi scenari delle città medievali, i personaggi di Cranach, Dürer ed Holbein ed opporre l'originario spirito alemanno al trionfante spirito latino.

Un suo discepolo modesto ma di rara valentia tecnica, Henri de Braekeleer, all'arte ritrovata e rinnovata da lui, aggiunse, di lì a poco, una nota delicata d'intimità familiare e tutte le più squisite seduzioni di una tavolozza calda e smagliante. È un godimento intenso e raffinato che alla pupilla esperta di un buongustaio procurano le minuscole tele di questo *petit-maître* del pennello, che, durante la sua laboriosa carriera, progredì sempre, passando, a poco per volta, dalle sottili, gustose e complicate armonie cromatiche alle briose evocazioni degli ambienti invasi dalla luce solare.

L'interessamento alla vita moderna e la scelta in essa dei soggetti da raffigurare sulla tela: ecco una nuova tappa della pittura belga ed iniziatore ne sarà Gustave Courbet, un altro pittore francese, che, a venti anni circa di distanza, eserciterà un'influenza non meno larga ed imperiosa di David sull'evoluzione delle arti belle in Belgio. *Lo spaccapietre,* da lui esposto a Bruxelles nel 1852, apparve come una rivelazione e conquise subito al brutale rinnovamento realistico di cui egli si era fatto il campione battagliero ed intransigente, gli animi di Charles de Groux, di

EUGÈNE LAERMANS: RITORNO DAI CAMPI.

Louis Dubois e di altri giovani, inducendoli a dipingere la vita e specie la vita degli umili, tal quale si svolgeva sotto i loro occhi.

Charles de Groux è uno degli artisti più schietti e più tipici che possegga la moderna scuola di pittura del Belgio. Incominciò col dipingere, secondo la moda del tempo, quadri storici, portandovi una nota brusca e severa affatto sua, ma convertito al realismo dall'esempio di Courbet, non seppe e non volle più ritrarre sulla tela che scene e figure della vita sventurata della plebe, che egli comprendeva ed

JACOB SMITS: IL SIMBOLO DELLA CAMPINE.

amava con rara effusione spirituale ed i cui dolori e le cui miserie riuscì più di una volta, con l'arte sua coscienziosa, a fare intendere e compatire anche ai più scettici.

Qualche volta l'opera sua assume un carattere troppo evidentemente filantropico od ammonitore, ma glielo si perdona volentieri, sia perchè non esagera mai melodrammaticamente il soggetto pietoso da lui prescelto, sia perchè non falsifica o tradisce per partito preso il vero e sia perchè non trascura mai le doti essenziali della fattura. Per portare un esempio, mi limiterò a ricordare che *La preghiera prima del pasto*, la quale trovasi adesso al museo di Bruxelles, ammirasi non meno per la sicurezza del disegno e per la severa grazia della colorazione che per la delicata soavità del sentimento.

Quasi contemporaneamente a Charles de Groux, si rivelavano, quali due nuovi forti ed originali rappresentanti della pittura belga, i fratelli Stevens. Il primo, Joseph, coi suoi studi di cavalli ed in particolar modo di cani, così palpitanti di vita nella robusta loro semplicità realistica, affermavasi degno di stare, senza tema di sfigurare, accanto ai gloriosi animalisti di cui si onorò nel passato la scuola fiamminga.

In quanto al secondo, Alfred, egli conquistò presto, mercè le sue scene di vita

JACOB SMITS : IL BACIO DI GIUDA.

mondana di così nervoso modernismo, di così raffinata eleganza di disegno e di così savorosa seduzione di colore, una fama mondiale e fu uno dei meno contestati trionfatori dell'arte graziosa, elegante e scettica del Secondo Impero francese. È ai suoi quadri, così rappresentativi di un dato periodo sociale e di un particolare caratteristico aspetto di muliebrità, che gli storici dell'avvenire domanderanno parecchi particolari di vita intima e forse anche la spiegazione di alcuni problemi psicologici di un'epoca insieme fastosa e torbida, che, mentre sembrava l'affermazione gloriosa della supremazia mondiale di un popolo, gli preparava un'era tristissima di sconfitte e di rivolte.

A fianco al De Groux ed agli Stevens, sono da rammentare vari altri pittori,

i quali seppero, in una medesima epoca o poco dopo, affermare la loro personalità artistica. Così Florent Willelms e G. de Jonghe, raffiguratori piacenti della leggiadria femminile, con troppo evidente ricerca di melliflua teatralità nel primo e con placida semplicità familiare nel secondo. Così Eugène Smits, nelle cui delicate composizioni mitologiche si sente l'influenza dell'arte italiana, che a lungo egli studiò a Roma ed in Toscana ed amorosamente predilesse. Così Lièvin de Winne, che fu un virtuoso del ritratto e seppe, come pochi, raffigurare la placida bellezza delle donne dell'aristocrazia e l'intelligente nervosità degli uomini la cui attività cerebrale si svolge nelle professioni liberali e nella politica. Così Édouard Agneessens, che anche lui eccelse nel ritratto, curando però sopra tutto la grazia dell'espressione nella dolce femminilità borghese, la cui discreta bellezza si rivela in un sorriso od in uno sguardo. Così Charles Hermans, la cui fama rimane legata quasi esclusivamente alla vasta tela di soggetto moderno e con figure grandi al vero, assai efficace, malgrado la troppo evidente artificiosità del contrasto fra il gruppo che esce dal veglione e quello che s'incammina verso il lavoro, esposto nel 1875 a Bruxelles col titolo *All'alba*. Così Eugène ed Isidore Verheyden, Hippolyte Boulanger, Théodore Baron, Léopold Speekaert, Jacques Rossels, Franz Courtens ed Adrien Heymans, i quali, proseguendo tutti nella via aperta, non senza una certa timidità di tecnica, dal Fourmais e dal Lamorinière, rinunciarono deliberatamente al paesaggio di convenzione e dipinsero la campagna con diretto ed attento studio della realtà e furono mirabili virtuosi della tavolozza, con una tendenza forse eccessiva per la materialità plastica delle forme naturali e per la tonalità grigia. Così Louis Artan, che si specializzò nelle marine; Jan Stobbaerts, di una rudezza mirabilmente evocatrice nella dipintura delle stalle popolate di bovini e di suini; Alfred Verwée, difficilmente pareggiabile nel fare spiccare sulle verdi e grasse praterie fiamminghe le belle mucche chiazzate; Charles Verlat, che fu uno dei primi a raffigurare le scene delle Sacre Scritture secondo gli aspetti che il paese e gl'individui presentano ai giorni nostri in Palestina, dove egli coscienziosamente si trattenne vario tempo; ed Alfred Verhaeren, che si distinse sopra tutto come rappresentatore accorto e cromaticamente gustoso di mobili, di cristalli, di ceramiche e di cibarie.

Per completare questo gruppo, bisogna citare due artisti, i quali sono da mettere in disparte, perchè su tutti gli altri ebbero il merito grande di non confinare l'opera loro in una visione troppo limitatamente materialistica ed oggettiva e nella preoccupazione esclusiva della grassa pastosità della fattura, ma di cercare in più una nota spiccata di cerebralità o di sentimento, cioè Félicien Rops e Constantin Meunier, pittori egregi entrambi, ma di cui l'uno deve la celebrità all'incisione e l'altro alla scoltura.

In occasione del cinquantenario dell'emancipazione e della costituzione in nazione del Belgio, si organizzò a Bruxelles una mostra d'arte che servì a manifestare le varie fasi dello sforzo fatto da parecchie generazioni consecutive per raggiungere un'espressione d'arte conforme al genio della razza.

In essa apparvero, siccome ebbe ad osservare, con l'abituale acume, l'illustre romanzatore, drammaturgo e critico d'arte Camille Lemonnier, tre periodi spiccati ed abbastanza differenti l'uno dall'altro. Il primo, romantico, eroico, drammatico e patrizio, va dal 1830 al 1850 ed è rappresentato dal quadro storico, cioè dal personaggio colto al difuori della realtà immediata, ma dotato di una vita artificiale ed

in certo qual modo galvanizzato. Il secondo, che comprende circa venti anni e potrebbe considerarsi come un periodo di transazione, ci appare borghese, conforme agli istinti e sempre più realistico a misura che si sviluppa: esso è rappresentato dal quadro di genere, di carattere talora storico e talora no, cioè dal personaggio studiato nella sua condizione, nel suo costume e nel suo ambiente. Il terzo, infine, naturalista, di scarsa invenzione, d'osservazione diretta ed insieme sapiente, è rappresentato dal paesaggio, cioè dalla sensazione panteistica e dalla poesia delle cose sostituita ad ogni altra ricerca.

FERNAND KHNOPFF: BRUGES D'ALTRI TEMPI (PANNELLO DESTRO DEL TRITTICO).

Dopo il 1880 schiudesi un nuovo periodo, in cui prevalgono in un campo le ricerche della luce, dietro gli esempi da principio degli impressionisti ed in seguito dei divisionisti francesi, ed in un altro campo quelle della suggestione di sentimento o di pensiero.

A questa nuova generazione appartengono così James Ensor, di personalissima originalità d'invenzione fantasiosa e di tecnica luminista, come Albert Baertsoen, evocatore squisitamente poetico delle melanconiche città morte del suo paese; così il brillante modernista Henri Evenepoel, scomparso troppo presto dalla scena del mondo, come il mistico e pensoso Alfred Delaunois, che compiacesi a rappresentare

gli interni delle chiese, i grigi cantucci dei quartieri delle beghine ed i cortili e gli orti dei conventi, così Henri de Groux, che predilige le figure drammatiche e deliranti della storia e della leggenda e le tragiche scene delle folle ubbriacate dall'ira e dall'odio, come Léon Frédéric, che dai tristi quadri della vita proletaria passa alle popolose composizioni allegoriche; così Émile Claus, glorificante con agile pennello, invaghito dei più fulgidi bagliori del sole, le verdi campagne della sua terra nativa, come Théo van Rysselberghe, che ha saputo magistralmente piegare la complicata ed alquanto arida tecnica divisionista ad esprimere non soltanto gli aspetti della natura e le figure virili, ma anche la grazia ridente dell'infanzia e la voluttà provocante degli ignudi corpi femminili; così l'elegante, suggestivo ed enimmatico Fernand Khnopff come il rudemente tragico Eugène Laermans, il pateticamente drammatico Alexandre Struys, il biblico Jakob Smits, lo spagnoleggiante Jean Delvin, lo squisito raffiguratore degli effetti di neve o di chiaro di luna Georges Buysse. il marinista Marcette, e poi ancora il Leempoels, il Van Leemputten, il Gilsoul, i Wytsman, il Mertens, il Cassiers, il Lemmen, l'Opsomer, il Viérin, il Coppens, il Morren, il Gaillard, il Wagemans, il Van den Eeckhoudt ed il De Gouve de Nunques, pittori tutti che dalle sette esposizioni di Venezia sono stati fatti conoscere, apprezzare e spesso amare alla parte intelligente del pubblico italiano.

Ed accanto a questi artisti, che coltivano quasi esclusivamente la pittura di cavalletto, ve ne sono altri, come Donnay, Berchmans, Levêque, Fabry, Ciamberlani, Delville e Montald, che si sono affermati, con maggiore o minore valentia e con maggiore o minore originalità, nella pittura decorativa, ed altri infine, come Henri Meunier, Maréchal, Rassenfosse, Lynnen, Doudelet, Mignot, Privat-Livermont, Crespin, Nys e Combaz, i quali invece eccellono come incisori, acquafortisti, decoratori del libro e cartellonisti.

Tutti i trentotto fra pittori, disegnatori ed incisori, le cui opere più o meno caratteristiche e significative trovansi raccolte nel padiglione del Belgio, appartengono al gruppo d'artisti, la cui personalità si è rivelata o per lo meno si è decisamente affermata, sia anche allontanandosi delle primiere manifestazioni giovanili e deliberatamente trasformandosi, negli ultimi venticinque anni. Uno solo fa eccezione ed è quel Félicien Rops, morto nell'agosto del 1898, che è una delle personalità più originali, più interessanti e più simpatiche della moderna arte belga, giacchè, oltre ad avere richiamata, mercè l'esempio sapientissimo e l'attiva ed appassionata propaganda, l'attenzione degli artisti e del pubblico sulla tecnica complicata ed aristocratica dell'acquaforte, ha creato una forma figurativa mordace, voluttuosa, suggestiva e d'ispirazione gustosamente letteraria, il cui nervoso modernismo suscitò, al suo primo apparire, entusiasmi grandissimi presso i cenacoli dei raffinati del Belgio e della Francia, a cui per molto tempo sembrava dovesse esclusivamente rimanere destinata.

Sono otto le opere di minuscolo formato, che rappresentano a Venezia il geniale maestro belga e, pure desiderandole più numerose, dobbiamo riconoscere che esse sono tali da dare un'idea riassuntiva abbastanza completa dell'arte sua, sia sotto l'aspetto tecnico, perchè ce lo mostra come acquafortista, come litografo e come acquarellista, sia sotto l'aspetto dell'ispirazione, della scelta dei soggetti e della composizione, perchè, accanto ad un *Progetto di manifesto per l'esposizione delle*

proprie opere, gaiamente vivace di colore e di movimentata grazia decorativa, troviamo *Pornokratès*, *Omaggio a Pane* e l'illustrazione per *Il rovescio delle carte di una partita di whist,* una delle più drammatiche novelle diaboliche di Barbey d'Aurevilly, incisione ad acquaforte, in cui si affermano in modo spiccato quell'in-

Fot T. Filippi — Venezia.

ALBERT CIAMBERLANI: LA SIGNORA DALLA COLLANA AZZURRA.

gegnosa efficacia di simbolismo e quella sottigliezza, fra macabra, satirica e libertina, di fantasia, che furono fra le doti sue maggiori, e poi una scena di costumi popolari, *Lo scandalo*, e due espressive teste di vecchie, che lo fanno conoscere come osservatore acuto del vero e come evocatore possente della figura umana.

Accanto al Rops, v'è, con un magistrale disegno, *Giovane popolana*, e con alcune sottili ed eleganti acqueforti, il discepolo suo favorito Armand Rassenfosse, il quale riconferma, dinanzi al pubblico italiano, che da tempo lo conosce e lo stima, la

seducente e delicata sua valentia nel ritrarre, sia con la punta incisoria sia con la matita, la morbida leggiadria di forme e la spontanea grazia di posa d'un ignudo corpo di giovane donna.

Fra i pittori di figura, che s'ispirano direttamente al vero e sanno trasportarlo, in tutta la sua vigoria ed in tutta la palpitante sua vita, sulla tela, coloro che, con le loro opere, conquidono sopra ogni altro l'attenzione ammirativa degli occhi esperti, al primo entrare nella sala centrale del padiglione belga, sono James Ensor ed Henri Evenepoel.

Fot. T. Filippi — Venezia

RODOLPHE WYTSMAN: IL RUSCELLO.

Il lampanaio del primo, nella sobrietà della colorazione, nell'evidenza plastica d'ogni particolare e nella fermezza sicura della pennellata, si attesta un'opera di magistrale virtuosità, mentre nel piccolo ritratto di *Vecchia signora dallo sciallo turchino* si ammira l'osservatore acuto ed il raffiguratore esperto della faccia umana, aggrinzita ed incartapecorita dagli anni, e mentre le due nature morte fanno, per efficacia rappresentativa e per ben calcolata gamma di tinte, pensare ad un Chardin dei tempi moderni.

Peccato che a dare un'idea completa di questo così vario, sapiente e personalissimo artista non vi siano altresì qui a Venezia un quadro di quei fiori, che egli

dipinge con rara foga cromatica ed una di quelle scene satirico-fantastiche, in cui, come nelle sue famose acqueforti, il grottesco si mescola stranamente al macabro per mettere alla gogna le laidezze e le turpitudini dell'odierna società!

I ritratti dei pittori Baignières ed Iturrino, conosciuti più comunemente sotto i titoli di *L'uomo dall'abito rosso* e *Lo spagnuolo a Parigi* ed appartenenti rispettivamente ai musei civici di Bruxelles e di Gand, mostrano, nella robusta e gradevole virtuosità del primo e nell'ardita composizione e nell'acuta penetrazione psicologica del secondo, quale grave ed irreparabile perdita abbia fatta la moderna

EMMANUEL VIÉRIN: IL VECCHIO PONTE.

arte belga con la morte di Henri Evenepoel, ucciso dal tifo, a ventisette anni, nel dicembre del 1899. L'Evenepoel non era, del resto, soltanto un valentissimo ritrattista, chè, in una serie di piccole tele, a cui appartengono le due esposte a Venezia *Al « Moulin Rouge »* ed *Il sotterraneo del « Sole d'oro »*, si era proposto di ritrarre, negli aspetti suoi più tipici, la notturna vita di piacere di Parigi. Ciò gli creava una certa parentela estetica coi Toulouse-Lautrec, cogli Steinlen e cogli Ibels, ma la sua visione alquanto umoristica, la sua colorazione un po' bituminosa ed acre, senza mai però essere stonata, il suo disegno di riassuntiva efficacia nel ritrarre la vita della folla nei caffè, nei teatri e nelle sale da ballo davano a tutto

ciò che dipingeva, disegnava ed incideva — giacchè nella sua opera abbastanza numerosa, ad onta che così prematuramente troncata dalla morte, trovansi parecchie litografie ed acqueforti — eravi un non so che di vibrato e di savoroso, che attribuiva loro un'abbastanza spiccata nota individuale.

Robusti, caratteristici ed abbastanza originali appaiono altresì a Venezia due pittori ancora molto giovani: Maurice Wagemans, con *Il vecchio Rodar*, figura di calvo e ghignante nanerattolo, evocata sulla tela con contegnoso senso caricaturale

Fot. T. Filippi - Venezia.

JULIETTE WYTSMAN: SPINE E FIORI.

e con energica e serrata vigoria di modellazione, ed Isidore Opsomer, con *Le comari*, che dimostra come un banale soggetto di quadro di genere può assurgere a nobile opera d'arte, quando venga trattato con squisito senso pittorico nell'accordo delle tinte e nella distribuzione delle luci e con chiaroveggente penetrazione nello studio delle fisonomie.

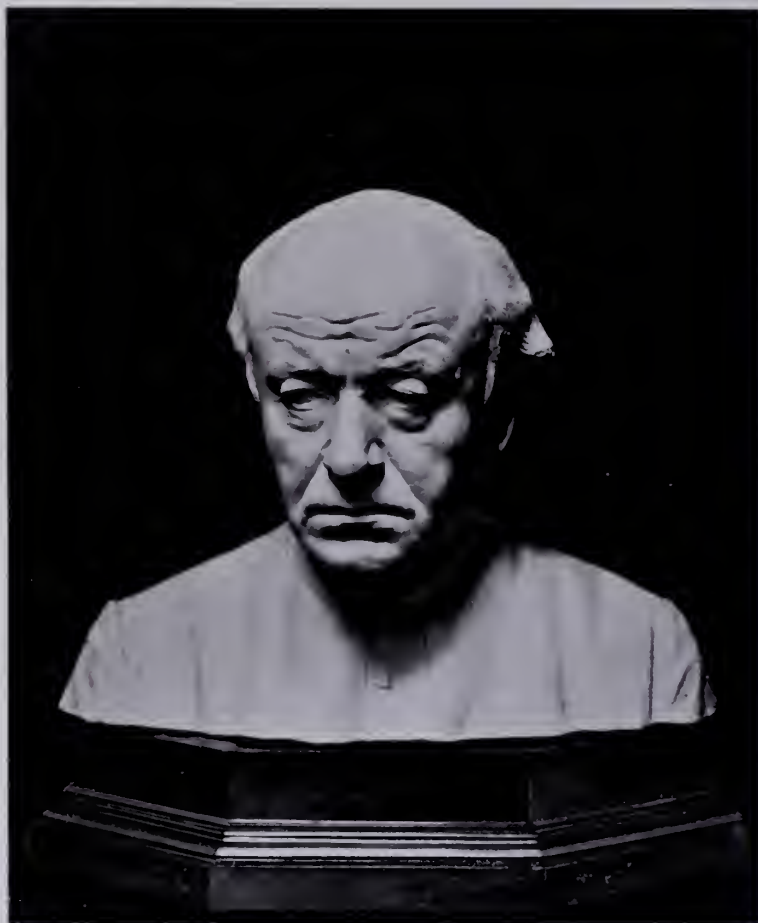
Con le tele oltremodo gradevoli all'occhio di due altri giovani pittori, Georges Lemmen e Georges Morren, passiamo nel campo sorridente e vivace della grazia, in cui la fantasia ben di sovente si sovrappone alla realtà od amabilmente la poetizza ed in cui i nudi corpi femminili ora compaiono ed ora scompaiono fra la tenera o squillante letizia variopinta di aggruppate corolle di fiori, dando occasione

ai due delicati pittori di sfoggiare la loro non comune perizia nell'accordare le tinte e graduare le sfumature. Accanto ad essi, benchè non ne posseggano la morbidezza raffinata di pennello, pure sapendo con gradevole garbatezza esprimere sulla tela

CONSTANTIN MEUNIER : FECONDITÀ.

la ridente leggiadria d'un volto muliebre, meritano di essere menzionati Albert Pinot e Lucien Wollès.

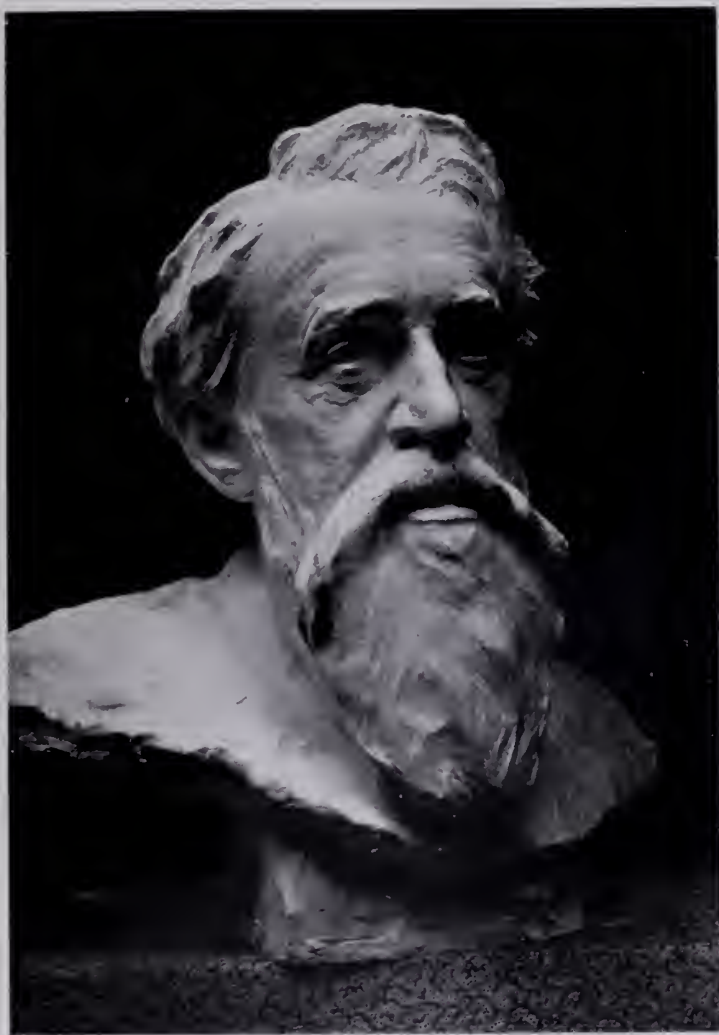
Verso la realtà rude, brutale ed angosciosa ci trascina di nuovo violentemente Eugène Laermans, con la sua stupenda tela *L'ubbriaco*, alla cui intensità tragica contribuiscono non poco la colorazione sorda ed acre ed il disegno volutamente duro, sommario e deformatore.

Tragico è anche Henri de Groux, la cui *Charlotte Corday*, allogata non so perchè nella Sala del Sogno, con le sue labbra strette, coi suoi occhi sbarrati, coi suoi riccioli scompigliati, con la sua destra intrisa di sangue e stringente ancora il pugnale con cui ha ucciso Marat, con tutto il corpo agitato dalla febbre omicida,

JULES LAGAË: BUSTO DEL POETA GUY GEZELLE.

ci appare quale una eroina isterica del delitto e ci dà un brivido profondo, come a poche opere d'arte è concesso il darne.

Nell'ambiente sereno dell'intimità, glorificata dalla letteratura, ci conduce invece Théo van Rysselberghe, con uno dei suoi quadri, più interessanti come soggetto e più elaborati e perfetti come accorta e misurata applicazione della tecnica divisionista, se non dei suoi più caratteristici e seducenti. Esso intitolasi *La lettura* e ci

mostra il geniale poeta Verhaeren, mentre legge una delle mirabili sue liriche ai suoi amici Maeterlinck, Vielé-Griffin, Ghéon, Cross, Gide e Le Dantec.

Con Jacob Smits, le cui due tele *Il simbolo della Campine* ed *Il bacio di*

VICTOR ROUSSEAU: CONSTANTIN MEUNIER.

Giuda presentano un carattere così diverso da tutte le altre e la cui intensa e severa poesia non si sprigiona che lentamente e per coloro soltanto che sanno avvicinarsi con umiltà ed arrestarsi con pazienza dinanzi alle opere d'arte che non si svelano subito ed a tutti, penetriamo nel campo del misticismo triste ma rassegnato e soavemente compassionevole e, con Fernand Khnopff, il cui trittico consacrato

a Bruges è fra le opere sue più perfette e significative, entriamo nel campo del simbolismo di aristocratica poesia e di raffinata quintessenza.

Simboli ed allegorie, con un paesaggio di sogno ed un'umanità idealizzata, ci presentano nelle loro opere spesso di spiccato carattere decorativo, Émile Berchmans, delicato ed elegante, specie nel maneggio del pastello, Émile Vloors, dalla tavolozza calda e gioconda, Jean Delville, che ad un'immaginativa letterarieggiante unisce una mano di disegnatore abile e corretto, Émile Fabry, modellatore vigoroso

CHARLES SAMUEL: BUSTO DI FERNAND KHNOPFF.

e colorista gustosamente vivace così nella *Danza* come nel *Bambino,* in cui notasi quella sproporzione fra la testa ed il corpo alla quale è stato più di una volta spinto da un eccessivo impeto pennelleggiatore, ed Albert Ciamberlani, un belga di non lontana origine italiana, già fattosi notare con lode all'esposizione milanese del 1906, il quale, nell'ampio pannello *Onoriamo la terra!* e nel bellissimo studio di nudo *La signora dalla collana azzurra,* pure non addimostrandosi ancora affrancato del tutto dall'influenza imperiosa di Puvis de Chavannes, riafferma egregiamente le non comuni sue doti d'ideatore, di compositore e di disegnatore.

Abbastanza numerosa ed oltremodo eletta è poi, nel padiglione belga, la falange dei paesisti e dei marinisti.

Troviamo in essa, con *Lo sgelo a Gand*, un quadro magnifico come fattura e come visione intensa ed efficace di una tipica scena invernale, e con due belle acqueforti quell'Albert Baertsoen, che può essere, a buon diritto, considerato come il miglior rappresentante che abbia in Belgio il paesaggio soggettivo, e poi, in un'altra sala, Émile Claus, con tre mirabili scene di campagna, *Casa chiusa, Fra gli abeti* e *La mietitrice*, e Rodolphe Wytsman, con *Il ruscello* di delicata e sapientissima fattura, i due più valenti maestri belgi di quella pittura oggettiva e luminosa, che si

VICTOR ROUSSEAU: DONNA DI TRENT'ANNI.

occupa, con risultati così lodevoli e dipingendo sempre al cospetto del vero ed all'aria aperta, di fissare sulla tela i bagliori del sole e le trasparenze dell'atmosfera.

Per sottili e complesse ricerche luministe si fanno notare ed ammirare eziandio i quadri di Emmanuel Viérin, Jean Van den Eeckhoudt e Franz Gaillard, mentre per solidità di fattura ed armonia di rapporti si raccomandano le marine di Victor Gilsoul e di Alexandre Marcette, per finezza minuziosa di disegno, per gaiezza vivace di tinte e per indovinata ricerca di pittoresco piacciono le scenette zelandesi di Henri Cassiers e per trasfiguratrice fantasiosa visione di giardini glorificati dalle luci policrome di un'illuminazione richiama lo sguardo il quadro di William de Gouve de Nunques e per delicata morbidezza di fattura ammiransi tanto Auguste Donnay quanto Omer Coppens.

Una particolare attrattiva esercitano sui visitatori della sezione belga le varie *Vedute del paese monastico* di Alfred Delaunois, ma il giovane pittore di Louvain s'impadronisce completamente delle loro simpatie e delle loro ammirazioni con l'acquerello *Messa bassa*, il quale, checcè ne abbia affermato qualche critico, nulla ha di sostanzialmente comune con quelli dell'olandese Bosboom, pittore abilissimo ma affatto oggettivo e di spiccato carattere protestante. L'arte del Delaunois, il cui fascino, nella misurata e graduata sua delicatezza, esercitasi un po' per volta ma

GEORGES MINNE: TESTA (PARTICOLARE DEL MONUMENTO A RODENBACH).

in maniera sicura, è, sotto l'apparente semplicità dei mezzi, di essenza sottile, aristocratica e sarei quasi per dire immateriale, sicchè, dinanzi a questo suo acquerello, che, mercè un raffinato magistero di linee, di tinte e di luci, riesce ad infonderci quel vago stato di estasi. da cui, nella sensitività del nostro dilettantismo estetico, ci sentiamo talvolta vinti d'improvviso, nella penombra di una cattedrale cattolica, mentre le ultime note solenni dell'organo si spengono dietro l'altare maggiore ed il profumo acuto dell'incenso svapora nell'aria, non possiamo non riconoscere che la sua pittura ottiene vere vittorie sull'invisibile, sull'impalpabile, siccome Edmond de Goncourt, parecchi anni fa, ebbe a scrivere dello stile di Francis Poictevin.

Dopo avere ricordato le amabili pitture di fiori di Juliette Wytsman e di Anna

Boch e le tre tele non prive certo di pregi ma non abbastanza caratteristiche di Georges Buysse, di Jean Delvin e di Charles Mertens, rappresentati in modo assai più degno in alcune delle precedenti mostre veneziane, passerò a parlare degli scultori belgi dell'attuale esposizione di Venezia.

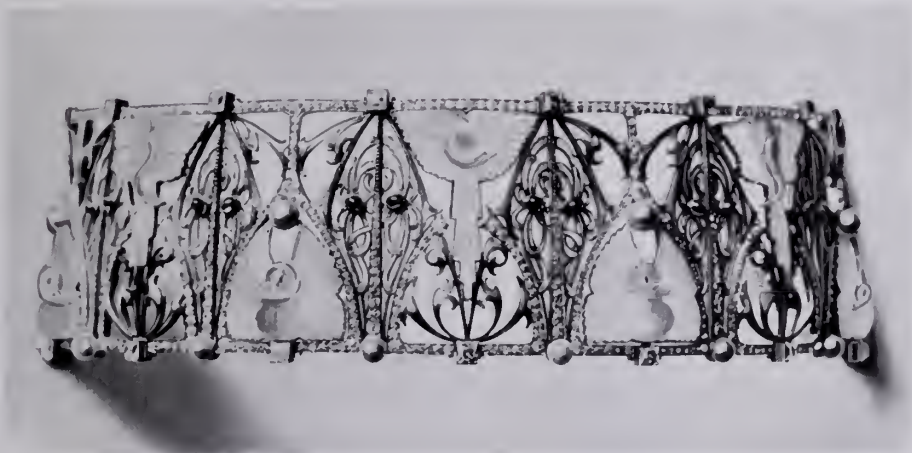
GEORGES MINNE: ORAZIONE.

Come per la pittura anche per la scoltura, i Belgi non sonosi svincolati appieno dall'infuenza mortificatrice del gelido e compassato convenzionalismo accademico e da quella di un'eleganza, talvolta frivola e tal'altra manierata, di certa scoltura francese, più fortunata, a dire il vero, che seriamente pregevole, che soltanto al declinare del secolo decimonono, riuscendo, a poco per volta, ad acquistare la

fisonomia di caratteristica nazionalità e di ardimentosa ma severa modernità la quale ammirasi sopra tutto nelle statue e nei bassirilievi di asciutta nervosità di linee e di profondo sentimento di solidarietà umana di Constantin Meunier, di colui, cioè, che può considerarsi come il rappresentante più schietto e più genialmente originale dell'arte moderna della patria sua.

Se, infatti, il Geefs, di grande facilità e di molta perizia plasmatrice ma di scarsa originalità inventiva, se il Simonis, ineguale, incerto, ma non privo di un'abbastanza perspicace visione del vero, se il Jehotte, animato da uno squisito sentimento di grazia, ma di osservazione superficiale e tendente al lezioso, se il Braekeleer, esuberante ed un po' grossolano, ma di una sensualità sana e gioconda di manifesta tradizione fiamminga e, con essi, vari altri di minore importanza, tentarono, fra il 1830 ed il 1860, non sempre senza buon risultato, specie dal punto di vista decorativo, di rinnovare la scoltura belga, emancipandola dalla convenzione e facendone l'interprete della vita, fu il Fassin, con la snella figurina bronzea dell'*Acquaiuolo napoletano*, mandato da Roma nel 1863 all'esposizione artistica di Bruxelles, che ne iniziò l'era nuova, la quale si è andata svolgendo sempre più trionfalmente, prima col Van der Stappen, così vario e fecondo, col Vinçotte, di una delicatezza raffinata, fin troppo fedele talvolta alle tradizioni della statuaria fiorentina, col De Vigne, glorificatore carezzevole dei bei corpi femminili, poi col Lambeaux, dal cui scalpello audace ed enfatico è uscita tutta una folla di marmoree creature voluttuose o tragiche, la cui nudità formosa e la cui movimentata vita richiama il ricordo delle tele famose di Rubens e di Jordaens e col già di sopra nominato Meunier, che lasciò, cinquantenne, la pittura per la scoltura, pure continuando a chiedere l'ispirazione all'austera poesia del lavoro manuale e degli oscuri suoi eroi, e infine con una schiera di giovani valenti ed entusiastici, vari dei quali sonosi provati con successo anche nella glittica.

Se degli odierni scultori belgi mancano quest'anno a Venezia alcuni dei più valenti, come il Lambeaux, il Braecke, il Dubois ed il Rambaux, vi troviamo però, con viva compiacenza dei nostri occhi e delle nostre menti, Constantin Meunier, coi gessi dei conosciutissimi due suoi capilavori *Il seminatore* e *Lo scaricatore*, col bronzo della *Maternità* e col gesso incompiuto della *Fecondità*, l'opera, in tutto e per tutto degna della poderosa sua genialità, a cui lavorava quando la morte lo colse settantaquattrenne nell'aprile del 1905. Vi troveremo altresì Jules van Biesbroeck, col gesso dei *Piantatori di vessillo*, gruppo davvero magnifico per la ferma e quasi spavalda robustezza con cui ne sono modellati i due nudi virili; Charles van der Stappen, con un minuscolo bozzetto dell'originalissimo suo monumento *La morte d'Ompdrailles*, che figura in una delle piazze di Bruxelles, ed una bronzea testa di Émile Verhaeren, in cui è così bene ritratta ed insieme idealizzata la nobile fisonomia dell'impetuoso e possente lirico della *Multiple splendeur;* Julien Dillens, morto da poco, con alcune corrette ma un po' fredde allegorie funerarie e con un pregevole busto del pittore Léon Frédéric; Jules Lagaë, con un gruppo sentimentalmente gentile di *Madre e figlio* e con sei busti maschili, i quali, per larghezza, fermezza e disinvoltura di plastica e per penetrante efficacia espressiva, meritano proprio di venire additati come magistrali modelli di ciò che possa e debba essere l'arte del ritratto per uno scultore moderno; Victor Rousseau, che si addimostra versatile come ispirazione e multiforme come esecuzione e pur sempre interessante

e seducente in una serie di dieci opere, che passano dal ritratto e dal gruppo ispirato direttamente dalla vita reale alla figuretta elegantemente decorativa ed alla composizione fantastica od anche allegorica; Charles Samuel, con un ritratto abbastanza rassomigliante ma un po' compassato di Fernand Khnopff; Joseph Kemmerich, con due piccole figure assai espressive e di pregevole lavoro, di cui l'una, aggrovigliata e drammatica ed intitolata *Angoscia,* in pietra, e l'altra, vigorosa e slanciata ed intitolata *Il colpo di martello,* in bronzo, ed infine Georges Minne, la cui personalità singolarissima, che cerca, nella sintesi rude ma insieme di ritmica armonia delle forme, di riattaccarsi agli anonimi scultori medievali od anche egizii, pure esprimendo gli slanci mistici e le profonde angoscie di un'anima di raffinata essenza moderna, si afferma qui a Venezia sopra tutto con *L'orazione* e con la femminile testa piangente del monumento a Georges Rodenbach.

PHILIPPE WOLFERS:
COLLANA DI CORNIOLE SCOLPITE, SMALTI TRASLUCIDI, PERLE E GEMME.

Se l'arte della medaglia è piuttosto mediocremente rappresentata da Godefroid de Vreese, Philippe Wolfers, coi suoi deliziosi monili, col bellissimo tacchino in bronzo con tanta squisita vaghezza adornato di smalti e coi cinque vasi, in cui ha saputo con gusto esperto e raffinato sposare all'argento gli smalti traslucidi e le gemme, rappresenta in modo trionfale la più aristocratica delle arti decorative.

Per raccogliere e presentare degnamente al pubblico italiano tutte le varie importanti manifestazioni dell'arte contemporanea belga che sono venuto finora enumerando, si è pensato di costruire un apposito padiglione, affidandone l'incarico a Léon Sneyers, uno dei più promettenti giovani architetti che possegga oggidì il Belgio ed a cui già le mostre d'arte decorativa di Torino e di Milano avevano dato occasione di farsi onore.

L'esterno del padiglione, ad essere sincero, non mi appaga completamente, chè l'eccessiva nudità delle mura e l'abuso di asciutte sagome rettilinee e di piani

rientranti gli fanno assumere un non so che di funerario, che è aggravato dalle due ignude e stecchite figure di adolescenti genuflessi del Minne, molto pregevoli per sè stesse, ma che, là dove sono situate, non appaiono punto al proprio posto, e dai tre pannelli del Fabry dalle piatte figurazioni allegoriche a semplici contorni sur un fondo di una tinta uniforme e melanconicamente autunnale di foglie secche.

Per fortuna, appena si entra nel padiglione, l'impressione poco grata dell'esterno scompare e, nell'atrio dai marmi di una calda tinta giallognola e dalla quadrangolare fontanella in ferro battuto e rame inciso e martellato, e nella gran sala centrale e nelle sale minori dalle colorazioni sobrie e dall'ornamentazione leggiadra e delicata ritroviamo, con diletto grande degli occhi, il decoratore squisito e sapiente, che avevamo amato ed ammirato nel 1902 a Torino e l'anno scorso a Milano, in tutta l'agile ed elegante sua maestria.

PHILIPPE WOLFERS: FERMAGLIO CON SMALTO E GEMME.

FÉLICIEN ROPS :
PORNOKRATÈS.
(ACQUAFORTE A COLORI).

FÉLICIEN ROPS:

OMAGGIO A PANE (ACQUAFORTE).

Fot. T. Filippi — Venezia.

FÉLICIEN ROPS:
PROGETTO DI MANIFESTO
PER L'ESPOSIZIONE DELLE PROPRIE OPERE
(ACQUARELLO).

ARMAND RASSENFOSSE: CHRYSIS (ACQUAFORTE).

ARMAND RASSENFOSSE: SATIRO CHE SI SCALDA (ACQUAFORTE).

ARMAND RASSENFOSSE: NUDO FEMMINILE (ACQUAFORTE).

Fot. T. Filippi Venezia.

JAMES ENSOR:

IL LAMPANAIO.

JAMES ENSOR :

NATURA MORTA

Fot T Filippi — Venezia.

HENRI EVENEPOEL:

LO SPAGNOLO A PARIGI.

Fot. T. Filippi Venezia.

HENRI EVENEPOEL: L'UOMO DALL'ABITO ROSSO.

Fot. T. Filippi — Venezia.

MAURICE WAGEMANS. IL VECCHIO RADAR.

ISIDORE OPSOMER:

LE COMARI.

Fot. T. Filippi — Venezia.

GEORGE MORREN:

L'ESTATE.

Fot. T. Filippi - Venezia.

HENRI DE GROUX:

CHARLOTTE CORDAY.

Fot. Druet — Parigi.

THÉO VAN RYSSELBERGHE: LA LETTURA.

Le Dantec — Verhaeren — Viélé-Griffin — Cross — Fénéon — Gide — Ghéon — Maeterlinck

FERNAND KHNOPFF. BRUGES DI ALTRI TEMPI (PANNELLO CENTRALE DEL TRITTICO)

Fot. T. Filippi – Venezia

JEAN DELVILLE: L'AMORE DELLE ANIME.

ÉMILE FABRY: LA DANZA.

ALBERT CIAMBERLANI. ONORIAMO LA TERRA.

ALBERT BAERTSOEN:

LO SGELO A GAND.

Fot. T. Filippi - Venezia

ALBERT BAERTSOEN: LA PIAZZA DEGLI STRIMPELLATORI DI VIOLINO A BRUGES DI NOTTE (ACQUAFORTE).

ÉMILE CLAUS: MIETITRICE. Fot. T. Filippi — Venezia

ÉMILE CLAUS: CASA CHIUSA. Fot. T Filippi — Venezia.

VICTOR GILSOUL: ORA VESPERTINA (OSTENDA).

HENRI CASSIERS: VILLAGGIO ZELANDESE. Fot. T. Filippi – Venezia.

ALEXANDRE MARCETTE: VERSO L'ALBA. Fot. Giacomelli — Venezia.

ALEXANDRE MARCETTE: RITORNO DI BARCHE Fot. Giacomelli — Venezia

JEAN VAN DEN EECKHOUDT: GLI ARANCI.

Fot. Giacomelli — Venezia.

JEAN VAN DEN EECKHOUDT: I LIMONI.

Fot. Giacomelli — Venezia.

AUGUSTE DONNAY: IL FIUME OURTHE (PASTELLO).

AUGUSTE DONNAY: NELLA VALLATA DELL'OURTHE (PASTELLO).

ALFRED DELAUNOIS: MESSA BASSA. Fot. T Filippi - Venezia.

ALFRED DELAUNOIS: VEDUTA DEL PAESE MONASTICO. Fot. T. Filippi — Venezia.

JULES VAN BIESBROECK:
PIANTABANDIERA.

Fot. T. Filippi — Venezia

CONSTANTIN MEUNIER: MATERNITÀ.

CHARLES VAN DER STAPPEN :
TESTA DEL POETA ÉMILE VERHAEREN.

JULES LAGAË :
TESTA DEL POETA ARNOLD GOFFIN.

JULESGLAAË : BUSTO DI L. LEQUIME

JULES LAGAË : BUSTO DELLO SCULTORE JULIEN DILLENS.

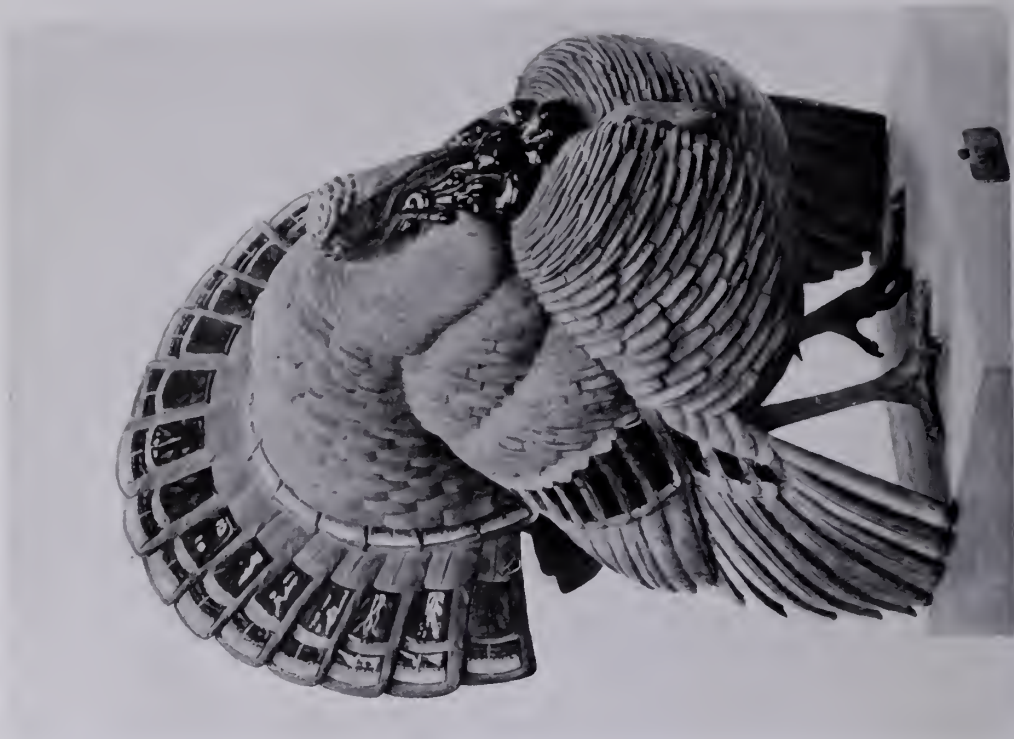
JULES LAGAË: MADRE E FIGLIO.

VICTOR ROUSSEAU : INGENUE.

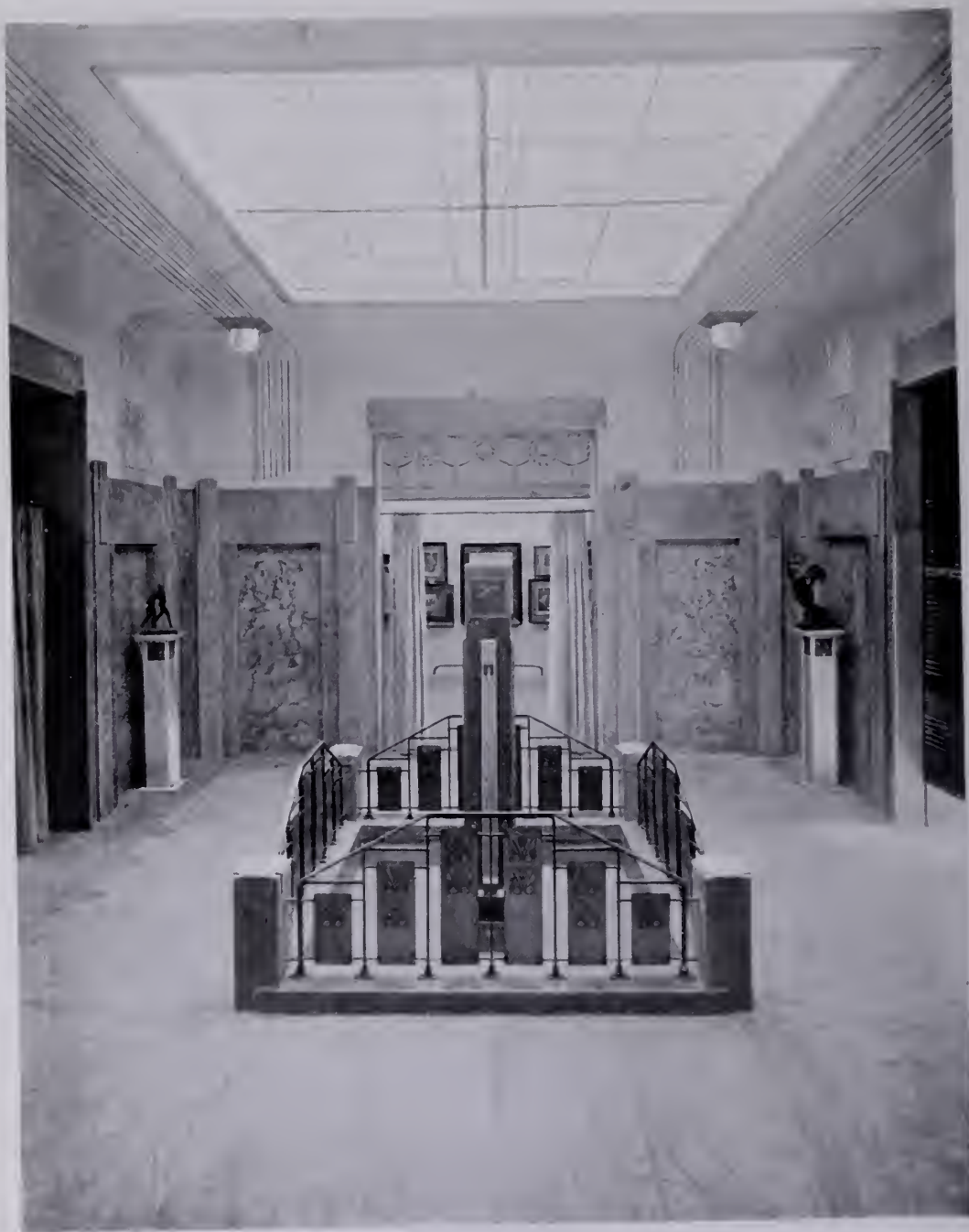
VICTOR ROUSSEAU : SIGNORA IN CAPPELLO.

PHILIPPE WOLFERS: Il VASO DELLE GLICINIE
CON SMALTI TRASLUCIDI SU ARGENTO.

PHILIPPE WOLFERS: IL VASO DELLE MAGNOLIE
CON SMALTI TRASLUCIDI SU ARGENTO.

PHILIPPE WOLFERS: IL VASO DEI CRISANTEMI
CON TURCHESI E SMALTI TRASLUCIDI SU ARGENTO.

Fot. T. Filippi — Venezia

PHILIPPE WOLFERS: IL TACCHINO.
(BRONZO E SMALTI).

FACCIATA DEL PADIGLIONE BELGA.

ATRIO DEL PADIGLIONE BELGA, CON FONTANA IN MARMO, RAME E FERRO.

SALETTA LATERALE DEL PADIGLIONE BELGA

SALA CENTRALE DEL PADIGLIONE BELGA.

SALA CENTRALE DEL PADIGLIONE BELGA, VISTA DA UN ALTRO LATO.

Fot. Giacomelli — Venezia.

JEAN VAN DEN EECKHOUDT: A GARAVAN.

II.

LA SALETTA OLANDESE E LE DUE SALE SCANDINAVE.

Le precedenti sei mostre veneziane ci avevano appreso a conoscere e ad apprezzare così come merita l'odierna arte olandese, tanto sobria, tanto vigorosa e per solito di bella, piana e spontanea ispirazione veristica. Di essa, infatti, durante dieci anni, dal 1895 al 1905, ci erano passati sotto gli occhi, con opere di bianco e nero e con quadri ad olio di non comune importanza e spesso di caratteristica e significativa originalità, tutti i maggiori rappresentanti ed anche moltissimi dei minori. Eccezione va fatta soltanto pel Jonkind, il sottile precursore dell'impressionismo francese, e pel Van Gogh, uno squilibrato geniale, considerati entrambi, a ragione od a torto, anche in patria più artisti stranieri che nazionali, per Matthijs Maris *, anglicizzatosi anche nell'ispirazione suggestivamente fantasiosa in seguito alla lunghissima sua dimora a Londra e di cui è ben noto l'odio profondo per le esposizioni, dalle quali si è tenuto sempre deliberatamente lontano, e pel Breitner, di cui è davvero spiacevole che, per tutto un complesso di circostanze, nessuno dei robusti quadri ad olio, che ne fanno uno dei più valenti maestri del pennello del suo paese, sia finora venuto a Venezia.

Eravi, però, un aspetto di particolare grazia e di spiccata seduzione della pittura neerlandese dell'ultimo trentennio che non ancora si conosceva in Italia ed esso non poteva proprio esserci presentato in maniera più degna di quanto l'abbia fatto Philip Zilcken, il solerte e simpatico commissario dell'Olanda, con la stupenda collezione di acquerelli da lui, con tanto sagace buongusto, raccolti e distribuiti sulle pareti della piccola sala, affidata alle sue cure dal comitato direttivo veneziano.

Peccato, soltanto, che, a turbarne in certo modo l'accorta e nobile armonia complessiva, vi si siano introdotti di straforo due lavoretti di Gerard Muller di quella frivola e superficiale piacevolezza mercantile, la quale in Italia e specie a Roma ed a Venezia ha tanto contribuito a screditare un genere pur così delicato e squisito, sempre sche ia trattato con vivo e verace senso d'arte!

* Per essere esatti, bisogna dire che di Matthijs Maris vi erano alla prima delle mostre veneziane cinque acqueforti, prestate da un amatore alla sua insaputa

In questa saletta abbiamo il piacere di trovare, ad esclusione del Mauve e di due dei tre fratelli Maris, tutti i più famosi componenti di quell'*Haagsche School,* la quale, costituitasi in reazione alla pittura superficiale, manierata e di pettegolo tipo aneddotico, in auge in Olanda un cinquantennio circa fa, ha avuto il merito e l'onore d'iniziare e gagliardamente proseguire un rinnovamento oltremodo giovevole all'arte del proprio paese.

Ecco, prima d'ogni altro, con due di quegli interni di chiesa di così equilibrato disegno costruttivo, di così sicura e disinvolta pennellata e di così vivida e trasparente luminosità, che giustamente lo resero celebre, Johannes Bosboom, che del gruppo è considerato il fondatore. Ecco Josef Israëls, che ne è stato e ne è tuttavia la gloria più fulgida, con una grigia scena di *Alta marea,* che è semplicemente un piccolo capolavoro. Ecco Jacob Maris, con una mezza figura di vezzosa e rosea ragazzetta bionda, dal cappellino e dal giubbetto neri, che basta da sola, per quanto di piccole dimensioni ed in un genere che non è il suo consueto, a fare indovinare la sua rara valentia di colorista efficace, intenso e misurato. Ecco Hendrick Willem Mesdag, il quale, mentre, in un'altra sala, riconferma le sue doti singolari di eccellente marinista con tre vasti quadri ad olio, presenta in questa saletta in *Sera d'estate* e *L'arrivo delle barche da pesca,* due aspetti vespertini della prediletta spiaggia di Scheveningen, deliziosi sopra tutto per squisita gamma di finissime tonalità bigie, verdognole ed azzurrine. Ecco ancora il Blommers, con *Prima la preghiera,* un soave ed amabile momento della vita domestica di una famiglia di marinai, colto con acuta efficacia di osservazione del vero e fissato sulla carta con mirabile vaghezza d'impasto cromatico; il Kever, che, al contrario dei suoi compagni di gruppo, ha studiato ad Amsterdam, e l'Henkes, con due altre piccole e garbate figurazioni d'intima esistenza popolare, *Toletta* ed *Ospizio dei vecchi,* più leggiadra di composizione e di esecuzione e quindi più gradevole all'occhio la prima, mentre la seconda, alquanto molle di disegno e monotona di colorazione, presenta però una più accentuata e sottile nota di sentimento; il Bisschop, con una figura largamente modellata ma un po' artificiosamente illuminata, di vecchia bigotta che legge la Bibbia; la signora Mesdag van Houten, che, così in due nature morte ad acquerello come in due altre dipinte ad olio, fa sfoggio di una sicura e disinvolta abilità di pennello, in cui, però, trova una rivale poderosa in un'altra donna, la signora Bisschop-Robertson, della quale io amo in ispecie lo studio, così sereno di disegno e savoroso di colore, che ci mostra un cantuccio della stanza, nella quale, durante lunghe ore della giornata, ella lavora con energia e con perseveranza affatto virili; ed infine il Weissembruch ed il Gabriel, morti entrambi, così come il Bosboom, il Bisschop e Jacob Maris, già da alcuni anni, con due paesaggi assai pregevoli, *Nelle paludi olandesi* e *Sull'alba.*

Con Van der Waaij, il cui acquerello un po' scialbo e confuso, intitolato *Fra amici,* ricorda, per l'idea di aggruppare intorno ad una tavola, coperta di bicchieri ed illuminata da una lampada a sospensione, una brigata di artisti, un noto quadro del pittore danese Viggo Johansen, senza però, riconosciamolo pure, possederne l'evidenza figurativa, si passa alla schiera degli artisti olandesi che possono considerarsi attualmente nella piena maturità del loro talento e che costituiscono la postrema ma ancora vivida fioritura della gloriosa scuola dell'Aja. Di essa, accanto a lui, troviamo qui a Venezia il Breitner e Jacob Israëls, con *Lavori in costruzione*

ed *Il Damrak ad Amsterdam,* due aspetti di città nordiche effigiati con robusta efficacia evocativa; lo Zilcken, che, presentatosi in un'altra sala come incisore mercè cinque belle ed elaborate acqueforti di soggetto veneziano, espone in questa un serotino effetto di pianura ricoperta di neve, su cui tre molini ergono le caratte-

Fot. T. Filippi — Venezia.

JOHANNES BOSBOOM: INTERNO DI CHIESA (ACQUARELLO).

ristiche loro sagome frastagliate, dal quale emana un delicato fascino di poesia; il Ten Cate, con un altro effetto di neve molto pittoresco, sebbene un tantino scenografico; il Bauer, con una *Scalea di moschea,* povera troppo di colore ma nella quale è riuscito, ancora una volta, a darci un'impressione di ampiezza e di grandiosità in uno spazio relativamente piccolo; il Kamerling-Onnes, che, in un mazzo di *Anemoni,* bagnanti i loro gambi in un vaso di cristallo, addimostrasi maestro nel

saper dipingere i fiori per la maggiore gioia degli occhi; il Verster, che, in una natura morta, raffigurante due pollastri spennati ed appesi per le zampe ad un chiodo, sfoggia tutta l'eccezionale spavalda virtuosità della sapientissima sua prima maniera, a cui deve la sua fama, ma che già da qualche tempo egli ha abbandonata per una nuovissima fattura, minuziosa, serrata, intimista, che lo ricongiunge ai primitivi olandesi; il Van Konÿnenburg ed il Van Soest, due paesisti di merito non comune, l'uno con una *Strada nella foresta,* eseguita con cura amorosa, e l'altro con un *Chiaro di luna* di armoniosa finezza, e poi ancora il Bosch, con una riuscita impressione di paeseggio italiano, *Ricordo di Tivoli*, ed il Van der Maarel, con una *Testa di donna,* abbastanza espressiva.

Fot. T. Filippi - Venezia.

PHILIP ZILCHEN: SERA D'INVERNO IN OLANDA (ACQUARELLO).

La scuola di Amsterdam, formata in maggior parte da artisti più giovani, è rappresentata dal Veth, con *Quando suona la campana dei morti*, una testa di vecchia, incartapecorita dagli anni e cogli occhi accesi da una strana fiamma di panico cerebrale, che, se può sembrare disegnata con eccessiva ma forse voluta durezza, presenta però innegabilmente una tragica intensità espressiva: dall'Haverman, che ha, con tanta spontanea naturalezza, dipinta una nutrice che allatta; e dal Witsen, che ha evocato, con visione così precisa e pur così personale, una tipica scena di sgelo in un largo canale di città olandese.

Alla più giovane generazione appartengono altresì il Dÿsselhof, il Le Comte e il Van Hoytema, i quali dagli altri si distinguono sopra tutto per le loro spiccate tendenze verso le arti decorative, che sanno coltivare con onore, come alcuni paraventi eseguiti mercè il processo giavanese del *batik,* due o tre mosaici ceramici e numerose cromolitografie hanno attestato a Torino nel 1902 ed a Milano nel 1906. Del Dÿsselhof troviamo a Venezia una di quelle scene di acquario di disegno giapponiz-

zante e dalle tenere tinte in sordina, risvegliate qua e là da una pennellata di colore più vivo, a cui egli si compiace e con cui riesce in particolar modo a gradevolmente accattivare lo sguardo dei visitatori delle esposizioni; del Le Comte il delicato effetto di un sottil velo di nebbia, che lentamente scende sul mare e lievemente intorbida la vista dei caseggiati che sorgono sulla spiaggia, e dell'Hoytema un pap-

PHILIP ZILCKEN: RIVA (ACQUAFORTE).

pagallo ed un scimmiottino, i quali, pure non essendo di sicuro fra le opere sue migliori, si fanno sempre ammirare per quell'accorta chiaroveggenza nel cogliere così i caratteri essenziali della struttura di un mammifero, di un uccello o di un batrace come la spontaneità di un qualche suo atteggiamento abituale e quell'agile abilità nel fissarli, con suggestiva efficacia di raffigurazione, sulla carta, che fanno molto di sovente del giovane Olandese un emulo fortunato dei grandi maestri dell'Estremo Oriente, che molto egli deve amare e molto deve avere studiati.

È arte quella che trionfa nella piccola sala olandese sobria, elegante e gustosa, che interessa la mente ed allieta le pupille e sembra quasi che non ci si possa e non ci si debba stancare mai di contemplarla e di ammirarla.

Rievocando il profondo compiacimento, con cui, tanto spesso e così volentieri, or sono due anni, ci siamo a lungo trattenuti nella sala della Svezia, dapprima in-

Fot. T. Filippi — Venezia.

WILLEM WITSEN: OUDE SCHANS (ACQUARELLO).

vaghiti dell'ambiente luminoso, elegante e giocondo e poi presi d'ammirazione per la ben calcolata ed eletta scelta delle opere di pittura, di scoltura e d'incisione espostevi, e ricordando come l'abile e stretto accordo del contenente col contenuto rappresentasse un vero miracolo di buongusto, noi quest'anno non vi siamo entrati per la prima volta senza essere trattenuti sulla soglia da una breve esitanza, colti da un segreto indefinito timore che l'incanto prodigioso fosse rotto. Eppure, per fortuna della nobile impresa veneziana e per letizia dei visitatori, ancora quest'anno, il miracolo si ripete e l'incanto si rinnova.

È vero sì che, se l'arredamento è mutato con la sostituzione alle sedie, alle tavole ed ai piedistalli in legno bigio scolpito di altre sedie, altre tavole ed altri piedistalli in legno scuro di struttura non meno solida e di sagoma non meno elegante, la decorazione complessiva della sala è invece stata lasciata, con saggio consiglio, tal quale era nel 1905 da Ferdinand Boberg, il geniale architetto svedese, che l'ideò e sotto la sua immediata direzione fecela eseguire e che stavolta di nuovo, oltre i mobili disegnati da lui e costruiti dalla « Nordiska Möblerings-Aktrebolaget »,

Fot. T. Filippi — Venezia.

G. M. DYSSELHOF: PESCI (ACQUARELLO).

null'altro ha voluto presentarci che un leggiadro vaso di argento ed un non meno leggiadro piatto d'argento dorato, eseguiti con accorto lavoro di sbalzo, dall'Anderson, ed un arazzo vaghissimo, sia come composizione ornamentale sia come vivace armonia di tinte, tessuto dall' « Handarbetets Vänner » di Stoccolma.

In quanto alle opere, se esse naturalmente sono cambiate, identico è rimasto il giustissimo criterio di scelta, già applicato due anni fa dal Boberg con vivo successo, secondo cui non viene presentata che una mezza-dozzina di artisti per volta, ma ciascuno di loro con tale un gruppo di opere significative da permettere al pubblico italiano di apprezzarne appieno l'individuale originalità, considerandola nell'ispirazione affatto speciale, nei vari caratteri diversificatori e nei più o meno elaborati processi tecnici.

Fra le opere dei pittori, al primo entrare nella sala svedese richiamano subito i nostri sguardi quelle così efficacemente ma così differentemente ammalianti di due vecchie e care nostre conoscenze: Anders Zorn e Carl Larsson.

Del primo non vi sono che cinque nudi femminili, ma essi, nella loro fattura disinvolta, spontanea e pur tanto sapiente, sono, in tutto e per tutto, degni di ri-

CARL WILHELMSON: SULLA SOGLIA DEL CIMITERO.

valeggiare con quelli che, due anni fa, destarono a buon diritto fra artisti ed amatori d'arte un vivo fervore ammirativo. Due, a parer mio, emergono fra gli altri per efficacia evocativa, per brioso giuoco di luci e per savoroso impasto cromatico: *La pelliccia* di una virtuosità di pennellata fin troppo spavalda e *Sogni di primavera*, che io preferisco di gran lunga per la squisita delicatezza nel notare l'effetto glorificatore, con cui l'aurea e non ancora eccessivamente ardente luce solare avvolge le rosee carni di giovanile tenera freschezza della vezzosissima bionda,

che si arresta un istante fra gli arbusti per ravviare con le sottili dita la capigliatura scompigliata dal vento.

Il secondo, amabile rappresentatore sempre delle gioie miti della famiglia e

Fot. T Filippi — Venezia.

CARL WILHELMSON: LA FIGLIA DEL CONTADINO.

delle grazie seducenti dell'infanzia, ci affascina ancora una volta con due finissime scene di giardino ad acquerello e con due quadri ad olio di brillante colorazione, di cui uno, intitolato *Martina*, ci fa conoscere un vezzoso tipo di giovanissima servente e l'altro, *Racconti di fata*, mesce, con garbato accorgimento, il fantastico al reale.

Al Larsson ho udito da parecchi riavvicinare, per comunità d'ispirazione, Carl Wilhelmson, che già altra volta aveva figurato all'esposizione di Venezia, ma di cui solo quest'anno possiamo apprezzare appieno, mercè i sette quadri prescelti dal Boberg, la robusta e severa personalità di scrutatore della fisonomia umana: a me pare che tale avvicinamento, dovuto forse alla predilezione che tanto l'uno quanto l'altro mostrano nel rappresentare uomini, donne e fanciulli fra le pareti domestiche, sia affatto arbitrario; difatti, mentre il Larsson è lieto, il Wilhelmson è triste e, non già faccie sorridenti ama ritrarre, ma volti contratti dal dolore, allividiti dalla malattia, arrugati dalla vecchiaia; mentre il Larsson non si stanca mai di esaltare con pennello brioso le graziette birichine dei fanciulli e la compiacenza affettuosa con

ANNA BOBERG: PARTENZA PER LA PESCA.

cui li accompagnano e li secondano nella turbolenta irrequietudine i genitori, il Wilhelmson ritrae ripetutamente, con segno securo ed efficace, donne vestite in lutto e fanciulle dal profilo duro e poco gradevole, che siedono, pensose e meste, in riva al mare sotto la luce folgorante del sole che tramonta; mentre il Larsson si compiace negli accordi squillanti dei colori accesi e nel disegno elegante, sottile e leggiero, il Wilhelmson cerca le tinte scure e le basse e profonde armonie cromatiche e modella figure e cose con fermezza rude e talvolta perfino brutale.

Artisti, del resto, interessanti, schietti ed originali amendue ed amendue dotati di uno spiccato senso di osservazione del reale, poichè, mentre l'uno ci fa sorridere, ritraendone, con spontaneità arguta, gli aspetti lieti, l'altro ci rende pensosi, svelandocene, con acume d'indagine e con vigorosa robustezza di figurazione veristica, più di una scena di severa tristezza.

Ed eccoci alfine dinanzi alle tele di Axel Sjöberg ed Anna Boberg, due pittori

che affrontano per la prima volta il giudizio del nostro pubblico. Lo Sjöberg è un animalista ed un paesista, di cui undici tele di varia dimensione, di disegno sommario e di colorazione spesso troppo cupa e talvolta violenta, attestano la visione innegabilmente personale di un solitario, il quale dipinge, così come va a caccia,

Fot. T. Filippi — Venezia.

CARL MILLÉS: BUSTO DELL'ARCHITETTO FERDINAND BOBERG.

per un istintivo bisogno della sua indole ed il quale, mercè la sincerità e l'immediatezza con cui esprime sulla tela ciò che vede e ciò che sente, riesce ad accattivarsi, a poco per volta, le nostre simpatie, malgrado quanto d'incompleto, di malaccorto e perfino di rudimentale vi sia talvolta nella sua tecnica.

In quanto alla Boberg, ella, per essere scrupolosamente esatti, si era già presentata in Italia: suoi erano i cartoni dei due bellissimi arazzi, raffiguranti degli fal-

berelli ricoperti di un molle strato di neve, esposti nella sezione svedese della mostra d'arte decorativa di Torino del 1902 *, ma quanto scarsi furono, fra i molti visitatori, che pure si compiacquero nel rimirarli, coloro che si dettero la pena di ricercare il nome dell'autrice, neppur credo segnato in catalogo!

Del resto, Anna Boberg, per parecchi anni non sembrò volersi occupare, incoraggiata dai risultati lodevolissimi ottenuti, che dei vari rami dell'arte decorativa,

EMIL ZOIR: DOLORE (ACQUAFORTE).

dalla ceramica all'argenteria, dal vetro al ricamo ed alla tappezzeria; fu soltanto un viaggio fatto, nel 1903 o nel 1904, insieme col marito, l'attuale commissario generale della Svezia per l'esposizione di Venezia, alle isole Lofoden, situate nell'estremo lembo settentrionale della Norvegia, che la persuase a consacrarsi completamente alla pittura di cavalletto, vinta come fu da un subito ed ardito desiderio di fissare sulla tela gli spettacoli di un pittoresco inusitato e bizzarro che si presentarono, in quelle terre lontane e quasi sconosciute, ai suoi occhi stupefatti.

* Cfr. V. Pica. *L'arte decorativa all'esposizione di Torino del 1902*, pag 100-102.

Ritornò, adunque, mentre più freddo era l'inverno, in quell'Estrema Thule dell'Europa, posta al 70° grado di latitudine nord, affrontò, con una fermezza mirabile in ognuno ma addirittura eroica in una donna di costituzione fisica piuttosto fragile ed adusata alle più raffinate comodità della vita signorile di una grande città, tutti i disagi di un luogo a metà selvaggio e di un clima rigidissimo e studiò diretta-

Fot. T. Filippi — Venezia.

HARALD SOHLBERG: CASA SULLA COSTA DEL MARE.

mente dal vero, in tutte le ore e sotto tutte le luci, il paese straordinario, che ella si era proposta di fare conoscere ed ammirare in una numerosa serie di quadri.

Ed ecco qui a Venezia, in una raccolta di ben ventuno quadri, il risultato del fervido e coscienzioso lavoro di arte della gentile, ardimentosa e valentissima pittrice svedese ed il successo entusiastico con cui, come già l'anno scorso a Parigi, essi vi sono stati accolti da confratelli ed amatori d'arte, da commissari per acquisti di pubbliche gallerie, da collezionisti privati e perfino dalla grande massa dei visitatori rappresenta per lei una giusta ricompensa.

Certamente, a questo successo davvero eccezionale contribuisce un po' di snobismo e sopra tutto la novità strana, attraente e non controllabile delle terre nordiche presentateci dalla Boberg sotto le più straordinarie sembianze di colorazioni brillanti, di contrasti di luci, di caligini e di trasparenze atmosferiche, tanto da farci domandare, tratto tratto, se ella dinanzi ai nostri occhi evochi un mondo reale o

Fot. T. Filippi — Venezia.

THOROLF HOLMBOE: MATTINO D'INVERNO IN NORVEGIA.

un mondo affatto immaginario. Certamente, nella troppo numerosa collezione di tele presentateci dalla Boberg, ve ne è più di una in cui il bozzetto non si è trasformato in quadro ed anche meno in opera d'arte, ve ne è qualche altra in cui troppo evidente appare che la tecnica non si è abbastanza piegata alla volontà dell'autrice o costei non si è preoccupata abbastanza di elaborarla più pazientemente e con più sottile ed agile abilità e ve ne è infine qualche altra in cui lo spettacolo di una straordinaria impressione luminosa o l'intervento delle figure umane l'hanno involontariamente sospinta ad esagerare l'effetto e l'hanno fatta cadere nello scenografico.

Ma sempre quando, come in *Sole e neve*, *L'uragano si avvicina*, *Luci ed ombre* o *Vele ad asciugare*, ella ha saputo far sì che non fosse rotta la diretta e sincera derivazione della rappresentazione sulla tela dalla visione apparsa ai suoi occhi, mantenere l'equilibrio delle varie parti e dei graduati rapporti del quadro e rendere il lavoro del pennello abbastanza rispondente ai bisogni di una così complicata e difficoltosa opera rappresentativa, ella è riuscita eccellente.

Se, al contrario di tutti gli altri critici italiani, io ho creduto di dover mettere

Fot. T. Filippi - Venezia.

OTTO SINDING: SERA D'AUTUNNO.

qualche limite all'ammirazione e qualche riserva all'encomio per l'opera pittorica, pur così simpatica d'apparenza e così nuova ed interessante d'ispirazione, di Anna Boberg, è semplicemente perchè io, più di ogni altro, ho stima del suo talento e fiducia nel suo avvenire artistico. Sono quindi persuaso che ella, se, come spero, non si farà esaltare e traviare dal successo e dalle lodi eccessive, acuirà sempre più la sua visione di alcuni spettacoli del mondo reale fuori del comune, svilupperà quel senso critico dell'opera propria che adesso ben di sovente le manca, renderà più elaborata e più calcolata la concezione dei suoi quadri e perfezionerà sempre più la propria tecnica, facendola più sostanziosa e, in pari tempo, di essenza più raffinatamente sottile in modo da esprimere sempre meglio le trasparenze dell'aria, le solidità della terra, i riflessi, gli sbattimenti e i tremolii della luce.

Uno scultore, Carl Millés, già affermatosi vigorosamente nel 1905 come effigiatore di uomini e di bestie, e che stavolta si fa ammirare sopra tutto per un'espressiva testa dell'architetto Boberg, due movimentati gruppi in marmo ed in pietra di elefanti e di orsi e per alcune graziose figurette in bronzo, che rappresentano caratteristici tipi maschili e femminili del popolino olandese e, fuori della sala della Scozia, un acquafortista, Emil Zoir, con alcune figure angosciose di proletari, tratteggiate con rude ma vibrata robustezza di segno, e due pittori, Gottfrid Kallstenius con un verde cantuccio di vecchia pineta, ed Otto Hesselbom, con una delle panoramiche scene scandinave di acque e di alberi in cui è insuperato maestro, completano, in questa settima esposizione veneziana d'arte internazionale, la breve ma balda schiera degli artisti svedesi.

Quanto più numerosa ma quanto meno importante, meno scelta e meno rappresentativa la falange, che è venuta, con una sessantina di opere, ad occupare la sala assegnata alla Norvegia!

Eppure, non si può disconoscere che in questa sala, la cui decorazione ideata da Gerhard Munthe su antichi e leggiadri motivi nazionali ed eseguita da John Borgersen non manca, nell'originalità sua barbaricamente bizzarra, di una tal quale attrattiva, malgrado la lucentezza eccessiva di una fastidiosa vernice verde e la nota stonata delle grosse e rotonde corolle stilizzate, alternate di bianco e di nero, che girano tutt'intorno allo zoccolo, siano rappresentati, se non tutti, molti dei migliori pittori norvegesi dell'ora attuale, parecchi dei quali avevano trovato, nelle precedenti mostre veneziane, le più liete e simpatiche accoglienze. Bisogna, adunque, dire che il Munthe, ordinatore di essa, volendo applicare nella scelta delle opere da esporre un metodo del tutto diverso, anzi addirittura opposto, a quello del Boberg per la sala della Svezia, ha della bontà di esso data una comprova in forma negativa.

Troppi quadri ci sono in questa sala, dato anche lo spazio ristretto, e troppi fra essi sono scarsamente significativi od affatto mediocri e per dippiù anche mal disposti sulle pareti, in modo da danneggiarsi spesso l'uno con l'altro.

Una scelta migliore negli studi di pittori di chiara fama come un Eilif Petersen e un Christian Krohg, una collocazione appartata di alcuni acquerelli di puro ed un po' bislacco carattere decorativo, quali sono quelli di Oluf Thorne Wold, l'eliminazione di parecchi bozzetti senza vera importanza artistica e l'aggiunta di alcune tele di Störm, Werenskiold e Munch, che si ha avuto grave torto di dimenticare negl' inviti, avrebbero evitata l'impressione di fastidio e di malessere che quasi ogni visitatore prova al primo entrare nella sala norvegese.

Chi però non si lascia vincere da questa prima impressione ostile e si rassegna a non tener conto della poco felice distribuzione delle opere ed a fare per conto proprio la selezione che non ha saputo o non ha voluto fare colui che ufficialmente ne aveva l'incarico ed il dovere, può, anche in questa sala, provare più di una gradita sensazione d'arte. Basterà che fermi lo sguardo sulle due piccole tele di Fritz Thaulow, *Riva della Schelda* e *Bassa marea d' inverno*, le quali, pure non essendo di sicuro fra le migliori del compianto pittore norvegese, si fanno amare sempre per la freschezza dell' intonazione e per la grazia della pennellata, e sull' interno rusticano di tanto semplice ed efficace evidenza rappresentativa di Kristen

Holbö, sulla bella e caratteristica marina di Harald Sohlberg, sui paesaggi, illuminati ora da luci diurne ed ora da luci notturne ma sempre animati da un ascoso e suggestivo alito di poesia, di Christian Skredsving, Thorolf Holmboe, Otto Sinding, Alf Lundeby e Kitty Kielland ed infine sulle due opere di Gerhard Munthe, mediocre ordinatore di esposizioni, a giudicarlo almeno dalla prova datane a Venezia, ma artista di rara valentia tecnica e di spiccata originalità, di cui l'una, *L'ingresso della mia casa*, rappresenta, nel saldo disegno e nella sugosa colorazione, l'oggettiva sua maniera realistica e l'altra, *Incontro celeste*, di leggiadra disposizione di figure e di luccicante e variopinta decorazione gemmata, la sua tanto più tipica ed affatto suggestiva maniera fantastica e simbolica.

I due artisti norvegesi a cui però si rivolgono, nell'attuale mostra veneziana,

Fot. O. Vaering.

GERHARD MUNTHE: INCONTRO CELESTE.

le mie maggiori simpatie sono l'incisore Olaf Lange e lo scultore e ceramista Hans Stoltenberg Lerche.

Del Lange, giovanissimo, che ha studiato a Parigi ed ora vive a Monaco, sonovi, quasi nascoste in una saletta di passaggio accanto alla sala del Sogno, due grandi composizioni all'acquaforte, in cui l'oro si alterna sapientemente col turchino ed in cui sono evocate, con deliziosa squisitezza suggestiva, le seducenti figure leggendarie della Regina di Saba e di Uwasi.

In quanto al Lerche, tanto ammirato lo scorso anno a Milano, egli riafferma, qui a Venezia, con un busto di Björnstjerne Björnson di nobile espressione e con una minuscola statuetta di Pio X genuflesso e pregante, la sua riconosciuta valentia di scultore, ma è, con tutta una serie di vasi e di piatti, in cui spesso il metallo e le gemme si sposano alla terra smaltata, ed in cui sotto i più vari aspetti ci appare la personalissima sua eccellenza di ceramista esimio, che egli ci affascina ed a lungo ci trattiene dinanzi all'opera sua.

Il ceramista, come e forse anche più dell'acquafortista, e ciò spieghi la singolare seduzione che su noi esercita un Lange o un Lerche, ci fa di sovente ripensare

HANS STOLTENBERG LERCHE:
BJÖRNSTJERNE BJÖRNSON
(BUSTO IN BRONZO).

ad un fioricultore. Tutti tre, infatti, nel preparare, con paziente ed esperto accorgimento, l'opera loro di bellezza, leggiadra stampa a vernice molle, bizzarro calice di orchidea o policromo vaso di creta smaltata, debbono affidarsi all'aiuto di misteriose forze naturali, ma, se il Caso, nella sua inevitabile collaborazione, talvolta inganna la loro fiducia e tradisce i loro desiderii, tale altra però addimostrasi generoso, accrescendo, ora con la delicata sabbiatura dei grigi argentini, ora con una

HANS STOLTENBERG LERCHE: RITRATTO DI PIO X (BRONZO).

inattesa graziosa contorsione di sagoma, ora con un'iridatura squisitamente luccicante, il pregio del loro lavoro preziosamente raffinato.

Del terzo gruppo scandinavo, il danese, non c'è che, con due ritratti robustamente costruiti e pieni di vita e d'espressione, un unico rappresentante in Laurits Tuxen, il quale ne viene non a torto considerato uno dei maggiori maestri. Accanto a lui avremmo però voluto vedere il già tanto a Venezia ammirato Peter Severin Kroyer, uno dei più possenti ed originali pittori europei dell'ora attuale, e Paulsen ed Ancher e Niss e Mols e Hammeshoj. Speriamo di ritrovarli tutti a Venezia, raccolti in una propria sala, da qui a due anni e insieme con essi, quel delicatissimo intimista di Viggo Johansen, che credo non abbia esposto mai in Italia, ed il fantasioso Axel Gallen, che è il maggiore campione in pittura ed in incisione di quella così caratteristica arte finlandese ancora affatto ignota fra noi.

Fot. T. Filippi — Venezia.

LAURITS TUXEN: RITRATTO DI P. S. KROYER.

Fot. T. Filippi — Venezia.

JOSEF ISRAËLS: ALTA MAREA (ACQUARELLO).

Fot. T. Filippi - Venezia.

H. W. MESDAG:

SERA D'ESTATE (ACQUARELLO).

HENDRIK WILLEM MESDAG: SPIAGGIA DI NOTTE. Fot. T. Filippi — Venezia.

HENDRIK WILLEM MESDAG: I BATTELLI DA PESCA (ACQUARELLO). Fot. T. Filippi — Venezia.

Fot. T. Filippi — Venezia.

KEVER: TOLETTA MATTUTINA (ACQUARELLO).

Fot. T. Filippi — Venezia.

B J. BLOMMERS: PRIMA LA PREGHIERA (ACQUARELLO).

Fot T. Filippi — Venezia.

S. MESDAG VAN HOUTEN: IL VASO TURCHINO.

Fot. T. Filippi — Venezia

CRISTOFFLE BISSCHOP: LA LUCE DELLA BIBBIA (ACQUARELLO).

G. HENKES: OSPIZIO DEI VECCHI (ACQUARELLO).

Fot. T. Filippi — Venezia.

S. MESDAG VAN HOUTEN: NATURA MORTA (ACQUARELLO)

Fot. T. Filippi — Venezia.

Fot T. Filippi Venezia.

S. MESDAG VAN HOUTEN: FUNGHI (ACQUARELLO).

Fot. T. Filippi — Venezia.

N. VAN DER WAAŸ: FRA AMICI (ACQUARELLO).

Fot. T. Filippi — Venezia.

G. H. BREITNER: LAVORI DI COSTRUZIONE.

Fot. T. Filippi — Venezia.

JACOB ISRAËLS: IL DAMRAK AD AMSTERDAM.

PHILIP ZILCKEN:

GONDOLA

(ACQUAFORTE)

PHILIP ZILCKEN: GRANDEZZA DECADUTA (ACQUAFORTE).

PHILIP ZILCKEN: GIARDINETTO (ACQUAFORTE).

Fot. T. Filippi - Venezia.

SIEBE TEN CATE: VECCHIA QUERCIA (ACQUARELLO).

Fot. T. Filippi - Venezia.

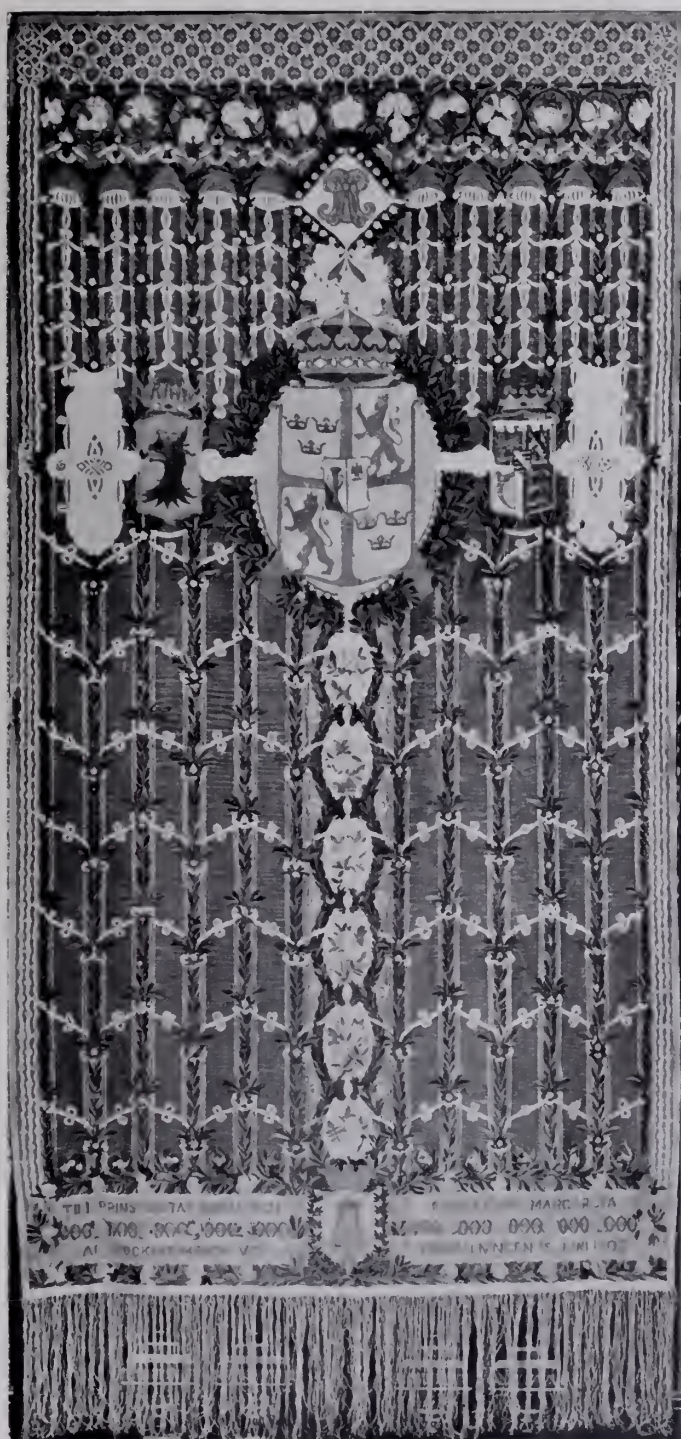
MARIUS BAUER: SCALA DI MOSCHEA (ACQUARELLO).

Fot T Filippi — Venezia

M. ONNES KAMERLING:

ANEMONI.

Fot. T. Filippi — Venezia.

JAN VETH:
QUANDO SUONA LA CAMPANA DEI MORTI
(ACQUARELLO).

FERDINAND BOBERG: ARAZZO.

Fot. T. Filippi — Venezia.

ANDERS ZORN: NUDO.

Fot. T. Filippi — Venezia

ANDERS ZORN: SOGNI DI PRIMAVERA.

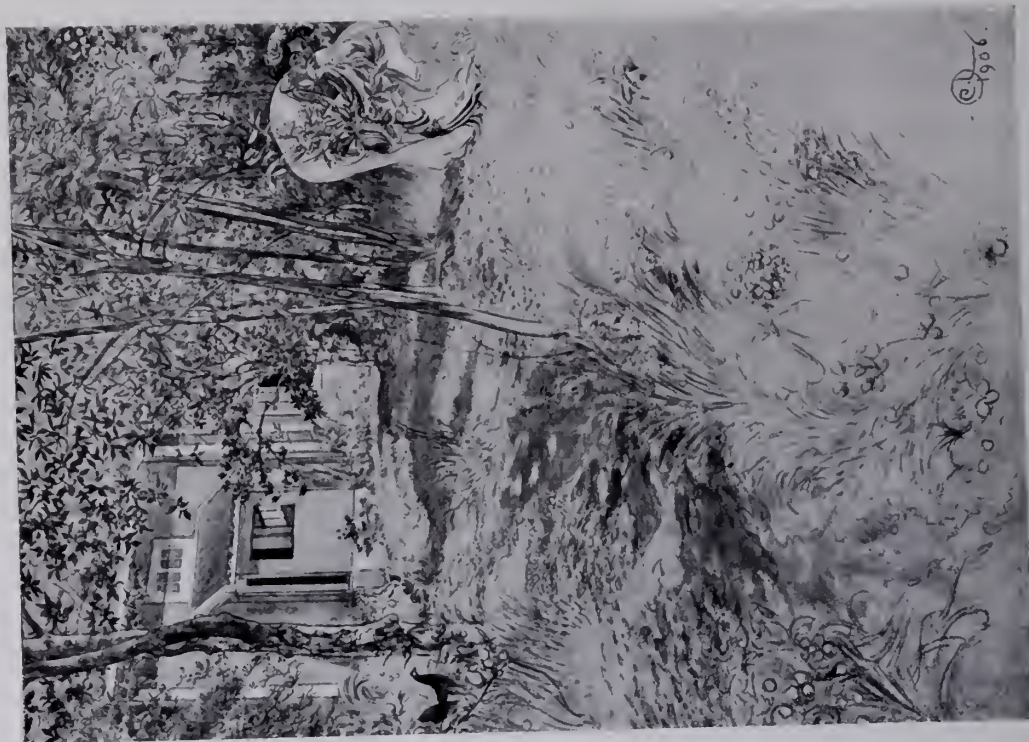
Fot. T. Filippi — Venezia.

ANDERS ZORN:
LA PELLICCIA.

Fot. T. Filippi — Venezia.

ANDERS ZORN:

IL RUSCELLO.

CARL LARSSON : LA PICCOLA CIECA NEL MIO GIARDINO.

CARL LARSSON : RACCOLTA FIORITA.

CARL LARSSON: RACCONTI DI FATE.

CARL LARSSON:

MARTINA.

Fot. T. Filippi - Venezia

CARL WILHELMSON:
RITRATTO DI FAMIGLIA.

Fot. T. Filippi - Venezia.

AXEL SJÖBERG: SERA NEL PORTO.

Fot. T. Filippi — Venezia.

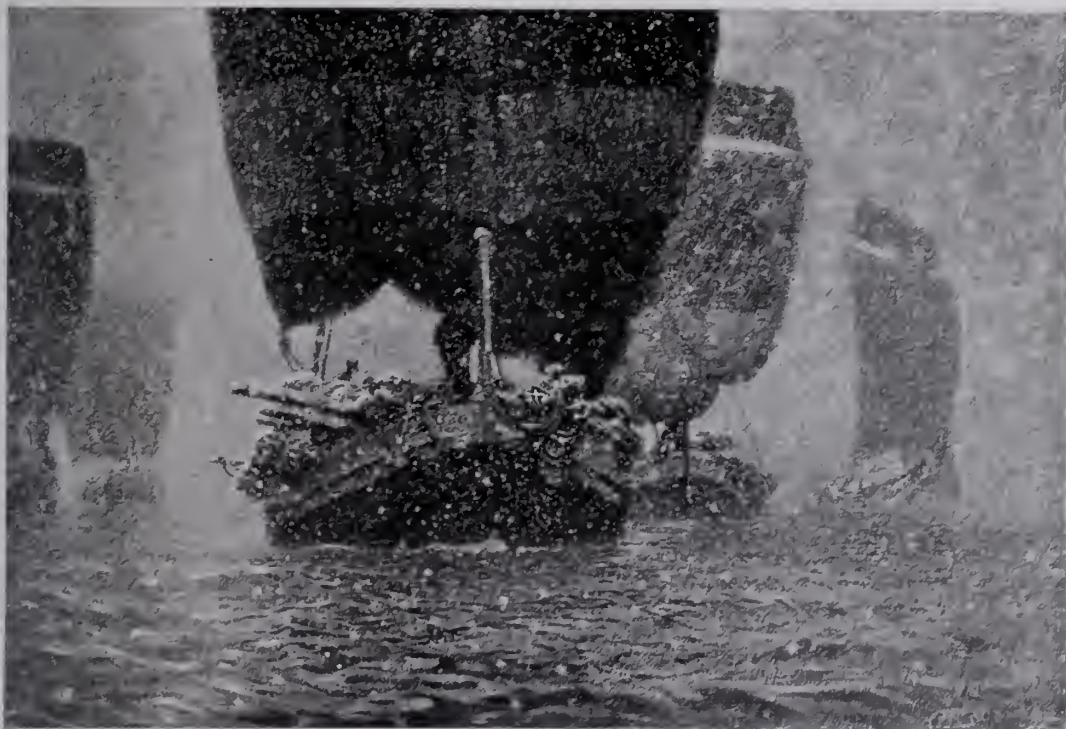
AXEL SJÖBERG: EDREDONI.

Fot. Naya — Venezia.

AXEL SJÖBERG:

PRIMAVERA.

ANNA BOBERG: VELE AD ASCIUGARE.

ANNA BOBERG ALL'OMBRA.

ANNA BOBERG: SOLE E NEVE.

ANNA BOBERG: L'URAGANO SI AVVICINA.

Fot. T. Filippi — Venezia.

CARL MILLÉS :

NELLE JUNGLE.

Fot. Naya — Venezia.

CARL MILLÉS:

NELLA FORESTA DEL NORD

CARL MILLÉS:

FIGURINE

OLANDESI.

Fot. T. Filippi – Venezia.

CARL MILLÉS :

FIGURINE

OLANDESI

SALA DELLA SVEZIA.

FRITZ THAULOW: SULLE RIVE DELLA SCHELDA.

Fot. T. Filippi — Venezia.

KRISTEN HOLBÖ: LA CUCINA DEL CONTADINO.

Fot. T. Filippi — Venezia.

CHRISTIAN SKREDSVIG:

ESTATE SUI MONTI.

KITTY L. KIELLAND: VECCHIA CASA.

Fot. T. Filippi — Venezia

GERHARD MUNTHE: L'INGRESSO DELLA MIA CASA.

OLAF LANGE: UWASI (ACQUAFORTE).

OLAF LANGE : LA REGINA DI SABA (ACQUAFORTE).

H. ST. LERCHE: VASO IN CERAMICA E METALLO

H. ST. LERCHE: ALTRO VASO IN CERAMICA E METALLO.

Fot. T Filippi — Venezia.

LAURITS TUXEN: MIA MOGLIE E LE MIE FIGLIE.

SALA DELLA NORVEGIA.

Fot. Contarini — Venezia.

III.

LA SEZIONE RUSSA ED I TRE GRUPPI AUSTRIACI.

Un gruppo abbastanza numeroso di pittori russi aveva già esposto a Venezia nel 1897 e, fra essi, vi erano il Makowsky, con quattro quadri di genere non privi di merito benchè alquanto artificiosi, ed il Repine, con una scena di duello, la quale furoreggiò più, a dire il vero, pel suo interesse aneddotico e pel suo carattere patetico che per le intrinseche sue doti artistiche. Nelle seguenti mostre veneziane si sono poi fatti conoscere al pubblico italiano anche lo Schereschewsky, un Russo a cui la lunga permanenza prima a Monaco di Baviera e poi a Venezia ha dato un carattere cosmopolita, il polacco Stabrowsky, il Maliavine, la cui vasta ed audacissima tela *Il riso* venne acquistata per la galleria d'arte moderna di Venezia, ed il Verestchaguine, un pugnace antimilitarista del pennello, le cui qualità d'invenzione e di composizione, di carattere eccessivamente letterario, sociale e polemico, si desidererebbe spesso che fossero aiutate maggiormente da efficaci e pure qualità pittoriche.

Malgrado ciò, bisogna riconoscere che soltanto quest'anno è dato ai visitatori dell'esposizione di Venezia di rendersi conto, se ancora non in forma affatto completa, in modo però abbastanza complesso ed esatto, dei vari aspetti e dei più caratteristici rappresentanti dell'odierna arte russa. Il merito ne va dato sopra tutto a Serge Diaghileff, il quale ha acconsentito, in seguito a premuroso invito del Fradeletto, a trasportare in Italia, sia anche con assai discutibili esclusioni, un centinaio delle scolture e delle pitture dell'ultimo trentennio che avevano figurato nell'importante esposizione russa, fatta, lo scorso anno, a Parigi nel *Salon d'automne*.

Nessuna sala, adunque, dell'attuale mostra veneziana possiede una maggiore dose di nuovo ed una maggiore attrattiva d'inedito della sala russa ed è più che naturale che essa, fra tutte, sia sempre la più affollata e quella in cui più vivacemente si commenta e si discute. Ma purtroppo il pubblico italiano, come del resto, quale più e quale meno, i pubblici di tutti i paesi, ha la velleità scioccherella di comprendere e giudicare subito le opere d'arte su cui si posano i suoi occhi, non rendendosi ragione che esse sono da considerare pari ad esseri viventi, con cui bisogna sapere stringere conoscenza e che non possonsi penetrare che un po' alla volta. Pure riuscendo spiacevole, non può quindi punto destare sorpresa l'accor-

gersi che, se nella sala russa più numerosi e più ciarlieri sono i visitatori, è semplicemente perchè maggiori vi sono le occasioni di sparlare, di ridere e d' indignarsi di ciò che non sanno capire e non vogliono gustare, non mancando quasi mai fra essi qualche artista e proprio di quelli che altravolta tagliavano i panni addosso ai con-

Fot. T. Filippi — Venezia.

ILJA REPINE: RITRATTO DEL VIOLONCELLISTA WIERZBILOVICZ.

fratelli d'arte scandinavi, scozzesi o spagnuoli per poi, in un secondo periodo, imitarli o peggio ancora contraffarli, con più o meno disinvolta abilità, nelle proprie tele.

Strano questo desiderio, affatto morboso, di buona parte del pubblico di non cercare in una mostra d'arte, sia anche non volendo piegarsi ad alcuno sforzo di auto-iniziazione estetica, le pitture e le scolture che diano diletto ai propri occhi

ed alla propria mente, ma invece quelle che tanto agli uni quanto all'altra riescono sgradite, sia perchè ne disturbano le tendenze, sia più semplicemente perchè ne contrastano le abitudini. La immaginate voi una persona tanto pazza o tanto balorda da scegliere, sedendosi dinanzi ad una tavola imbandita, non già le vivande di proprio gradimento, ma quelle invece che il suo palato respinge ed il suo stomaco non sopporta? Ebbene, credetelo, tali persone in un'esposizione d'arte contemporanea sono legione e ne rappresentano la categoria più irrequieta, più petulante e più fastidiosa di visitatori.

Fot. T. Filippi — Venezia

ISAAK LEVITAN: AUTUNNO.

Che l'impressionismo francese, il preziosismo inglese od alemanno e l'arcaismo finlandese, acutizzati e talvolta inselvatichiti dal gusto slavo, possano riuscire a bella prima poco gradevoli alle pupille latine è facilmente spiegabile, come spiegabile è il senso primiero di ripugnanza e di stupore che un Italiano prova al cospetto del misticismo bizzarro di un Wrubel, della preziosità lambiccata di un Somoff o di un Mussatoff, dell'ultra-raffinata stilizzazione decorativa di un Millioti o di un Kuznetsoff ed anche forse delle arditezze sintetiche e luministe di un Grabar o di un Tarkhoff, del realismo robusto ma alquanto brutale di un Kustodieff o delle spavalde virtuosità cromatiche di un Maliavine, perchè ben poco o nulla di somigliante riscontrasi nell'odierna pittura del nostro paese.

Coloro che ridono, si scandalizzano o crollano compassionevolmente le spalle dinanzi a queste insolite opere russe hanno, però, mai pensato alla profonda compiacenza spirituale che può procurare un perspicace e sottile lavoro di approccio e poi di lenta conquista estetica?

La pittura russa, che soltanto la ferma volontà di tiranno intelligente di Pietro il Grande seppe e potette, alla fine del Seicento, con l'esempio degli artisti italiani

Fot. T. Filippi — Venezia

MICKAEL WRUBEL: PROGETTO DI DECORAZIONE PER UN VASSOIO.

e francesi chiamati a Pietroburgo, svincolare dagli esclusivi soggetti religiosi e dalle rigide tradizioni bizantine, a cui per secoli e secoli erasi fedelmente attenuta, è rimasta durante circa centocinquanta anni in più o meno immediato vassallaggio della pittura francese, pure producendo, specie nel ritratto, artisti di non comune valentia, fra i quali basterà che io menzioni i due più celebri, il Lévitzky ed il Borovikovsky.

La tappa più importante percorsa da essa per svincolarsi dal prepotente soffocante dominio accademico ed anche, benchè soltanto in parte, dall'influenza straniera fu quella che s'iniziò nel 1863 con la ribellione di tredici allievi dell'accademia di belle arti di Pietroburgo, fondata nel 1757 dall'imperatrice Elisabetta. Costoro risolutamente rifiutarono di più a lungo sottostare alle esigenze dei concorsi

annuali di troppo compassato e retrogrado classicismo e, raggruppati sotto la direzione d'Ivan Kramskoi, fondarono una giovanile e battagliera società di esposizioni ambulanti, da cui presero il nomignolo di *ambulanti*. Di questi ambulanti, il cui realismo fu spesso turbato e guastato da inopportune intenzioni politico-sociali e che per circa un trentennio spadroneggiò nel mondo artistico russo, il più possente ed il più originale è stato di sicuro Ilja Repine. Egli, che ha oggidì raggiunto il sessantatreesimo anno d'età sua, è il più vecchio degli artisti russi che figurano nell'attuale mostra veneziana. Un ritratto ad olio, pieno di vita e di nobile espressione del violoncellista

Fot T. Filippi – Venezia.

MICKAEL WRUBEL: PIETÀ.

Wierzbilovicz ed un piccolo e disinvolto ritratto ad acquerello di Tolstoi non sono però opere sufficienti a darci un'idea, sia anche lontana, dell'arte sua di un verismo rude e drammatico e di un colore un po' troppo sovraccarico e pesante. Egli, già da qualche tempo, non ottiene più in patria il successo vivissimo di alcuni anni fa, ma non ci sarebbe punto da sorprenderci se a lui ritornasse fra non molto il favore del pubblico, perchè, malgrado le sue esagerazioni e le sue rozzezze, egli, così come Gustave Courbet, col quale ha più di un punto di contatto, possiede una vera e personale fibra d'artista e dell'indirizzo seguito con pertinacia durante tutta la sua carriera appare schiettamente e profondamente persuaso.

Benchè il Repine abbia cercato il più delle volte i soggetti dei suoi quadri nel-

l'osservazione dei costumi del popolo russo o nella tragica raffigurazione di qualche episodio della fosca storia di esso, coloro che vengono, non certo a torto, considerati come gl' iniziatori ed i veri rappresentanti della pittura nazionale moscovita sono Isaak Levitan, morto sette anni fa non ancora quarantenne, Konstantin Korovine e Valentin Seroff. Furono essi, infatti, che, seguendo l'esempio dato in letteratura pei primi dai Puskine, dai Gogol e dai Turghenieff, rivolsero l'attenzione sulle vaste, desolate e scolorite pianure, sui torbidi stagni, sui magri boschetti di betulle e sui melanconici villaggi delle loro terre natali e si sforzarono di esprimerne i caratteri,

Fot. Contarini - Venezia.

ALEXEJ RIABUSKINE: DANZA DI CONTADINI.

insieme con quelli delle popolazioni rusticane che le abitano, mercè una pittura di intonazione grigia per solito ed alquanto monotona nella sua uniformità, ma di assai efficace intensità evocativa.

Di questa nazionalistica pittura di paesaggio è a Venezia documento tipico e pieno d'interesse la campestre scena autunnale, pregna di suggestiva tristezza, del Levitan, mentre nella delicata tela di Korovine *Un caffè in Crimea*, crivellata di luminose macchiette di sole, indovinasi un pennello più disinvolto, più brioso e simpatizzante già con più recenti ricerche pittoriche, tanto da fare ripensare a qualcuno degli effetti preferiti dal tedesco Max Liebermann.

In quanto al Seroff, esso non già come paesista ci appare a Venezia, ma come pittore sintetico ed efficace di cavalli in un piccolo ed abile pastello e sopra tutto

come ritrattista in tre quadri ad olio, nei quali, con sapiente virtuosità che ricorda più di una volta quella di Sargent o di Zorn, ha raffigurato lo Zar Nicola II, il pittore Korovine ed il giovane conte Sumarokoff-Elston, ed è giusto che in lui si sia tenuto a farci conoscere in ispecie il ritrattista, perchè è ai ritratti che egli deve se la sua fama è uscita trionfante fuori dei confini della propria patria.

L'artista, però, più caratteristico, più personale e meno occidentale di tutta la sezione russa è senza contrasto quel Mickael Wrubel, che, incompreso e deriso dai suoi compatriotti nel miglior periodo della sua carriera, è da essi, non senza forse

Fot. T. Filippi Venezia.

NIKOLAI RÖHRICH: GLI SLAVI IN RIVA AL DNIEPER.

qualche esagerazione, glorificato come un precursore geniale oggidì che è cieco e che trovasi rinchiuso in un manicomio. Certo è che il Wrubel, a cui non a guari e non del tutto arbitrariamente un critico francese ha creduto di scoprire una parentela cerebrale col francese Gustave Moreau, di cui in ogni modo egli non possiede l'eleganza calcolata e sapiente, e col belga Antoine Wiertz, che invece egli sopravvanza di molto come colorista, possiede, secondo ci rivelano in special modo i due acquerelli *Pietà* e *Risurrezione*, un' immaginativa fervida ed impetuosa, un raro slancio mistico verso le regioni del mistero, un mirabile equilibrio di composizione decorativa, anche in mezzo alle più stravaganti concezioni allegoriche, ed una tavolozza, volta a volta, vivace e delicata.

Se non per le sue figurazioni di visionario mistico, il Wrubel ha trovato imi-

tatori e seguaci fra i giovani per le sue fantasie ritmicamente e cromaticamente decorative e di amabile e raffinata grazia poetica, come lo attestano l'elegante *Primavera morbida* di Tatiana Lugovskoi, il vaghissimo *Getto d'acqua azzurra* di Paul Kuznetsoff e *L'annunciazione* di Nikolai Millioti, tanto gustosa di colore ma fin troppo inconsistente di disegno. Un decoratore più brillante, più accorto e più misurato nella complessiva composizione, ma anche più superficiale e meno suggestivo, è Alexander Golovine, che si è specializzato, come da qualche tempo va facendo altresì il Korovine, nella scenografia: due bozzetti assai graziosi e di bizzarra originalità per *La donna del mare* e per *Russland e Ludmilla* ci mostrano la visione affatto personale che egli ne ha e che da anni parecchi va estrinsecando col più vivo successo teatrale.

Tra i pittori russi di spiccato carattere nazionale è da ricordare poi con singolare lode Alexej Riabuskine, morto tre anni fa, il quale erasi creata una celebrità come evocatore dei costumi popolari moscoviti delle età passate, ma che ha saputo effigiare, con pennellata sicura, con vivido colorito e con non comune penetrazione psicologica, anche i villici e gli artigiani dei tempi nostri, come ne danno prova oltremodo persuadente il quadro a olio *Danza di contadine* ed il bellissimo acquerello *Il the*.

Sono altresì da rammentare, fra i rappresentanti dell'indirizzo nazionalista, il paesista Konstantin Bogaievsky, con una scena notturna di fattura alquanto arida, ed il giovane Nikolai Röhrich, che ama mettere in scena le antiche e leggendarie genti slave in pannelli di spiccato carattere decorativo, come ad esempio il *Combattimento navale*, dalle tinte piatte, basse di tono e di contenuta violenza, dal sommario disegno stilizzato e di un'invenzione epicamente fantasiosa, che l'avvicina, sotto un certo aspetto, al finlandese Axel Gallen.

Menzionati che avrò Boris Kustodieff, il quale, con un *Ritratto di famiglia* di meravigliosa evidenza rappresentativa nella sua rudezza realistica e con un rapido e molto espressivo disegno della testa e del busto del conte Witte, si afferma un vero maestro del ritratto, Filipp Maliavine, il quale, in alcune figure di contadine un po' più grandi del vero, tratteggiate con nervosa franchezza e di gustosissime pastosità ed armonia di colore, sfoggia, ancora una volta, per la maggiore gioia dei nostri occhi, tutta l'esaltante virtuosità del suo pennello, passerò a parlare delle opere dei due giovanili gruppi di pittori, che, al contrario di quelli menzionati finora, rappresentano in Russia la tendenza spiccatamente e risolutamente cosmopolita.

In reazione od almeno in contrasto al naturalismo della triade Levitan, Korovine e Seroff ed al romanticismo di Wrubel, cercanti sempre nel passato o nel presente, all'osservazione diretta della realtà od all'esultanti fantasticherie dell'immaginazione, le caratteristiche speciali della terra russa o dell'anima russa, un gruppo di giovani, quasi tutti da principio disegnatori, acquerellisti od illustratori del libro per poi passare, in un secondo momento, alla pittura ad olio, si raccolse intorno al Diaghileff, l'attuale commissario della Russia a Venezia, ed alla rivista illustrata *Mir Isskustva* (Il mondo artistico), da lui diretta. Costoro, che vivono e lavorano a Pietroburgo mentre le due summentovate tendenze nazionaliste fiorirono a Mosca, proclamandosi, con coraggiosa sincerità, di aspirazioni cosmopolite, chiesero l'ispirazione dei loro disegni illustrativi, dei loro acquerelli e dei loro quadri ad olio alla galante società settecentesca, alle eleganti mode femminili e maschili del

1830 e del secondo Impero francese od anche all'antichità italiana o greca, più o o meno arbitrariamente trasfigurata dalla fantasia. Preziosi, raffinati, letterarieggianti, alla ricerca della suggestione e della leggiadria decorativa alquanto manierata, essi,

BORIS KUSTODIEFF: RITRATTO DI FAMIGLIA.

apparentati come ispirazione alle delicatissime *Fêtes galantes* del poeta Verlaine, si avvicinarono, ora senza averne coscienza ed ora di proposito deliberato, all'inglese Aubrey Beardsley ed al tedesco Th. Th. Heine.

Mancando a Venezia Alexander Benois, che ama evocare le scene settecentesche

di Versailles e quelle seicentesche dei comici italiani in Francia, il Lanceray ed il Dobuczynski, che sono fra i componenti più significativi del gruppo della *Mir Isskustva*, e di un altro di essi, Leo Bakst, essendo abbastanza bene rappresentata la maniera realistica dal vigoroso ritratto del Diaghileff ma non in modo suffi-

Fot. Contarini — Venezia.

FILIPP MALIAVINE: LE CONTADINE.

ciente la maniera raffinata ed aristocratica da un minuscolo per quanto garbato e gradevole acquerello, per rendersi conto delle più spiccate fra le tendenze, le ricerche e le abitudini estetiche di questa balda schiera di giovani artisti, che, dopo essere stati vivacemente discussi dai critici e dai confratelli d'arte e fieramente osteggiati dal pubblico, ne hanno, a poco per volta, saputo conquistare le simpatie in parte se non ancora in tutto, bisogna contentarsi di contemplare a lungo e con attenzione i cinque quadri di Konstantin Somoff.

Il Somoff, del resto, è il pittore più importante del gruppo e le tele espostene a Venezia sono fra sue le migliori. Su sfondi artificiosamente ma leggiadramente scenografici di campagne e giardini del Settecento, egli ci mostra, in pose studiate, i cavalieri in parrucca e spadino e le dame in guardinfanti e dalle alte acconciature incipriate ed infiorate dei tempi e dei paesi, fra reali ed immaginari, del Roccocò. Guardando sopra tutto le figure della *Conversazione galante*, alle quali sembra che il pittore, non senza un certo senso d'ironia ed una certa tendenza caricaturale, abbia voluto attribuire una vaga espressione perversa ed anche un non so che di ambiguo, pensiamo ai « trompeurs exquis » ed alle « coquettes charmantes », di cui

Fot. T. Filippi — Venezia.

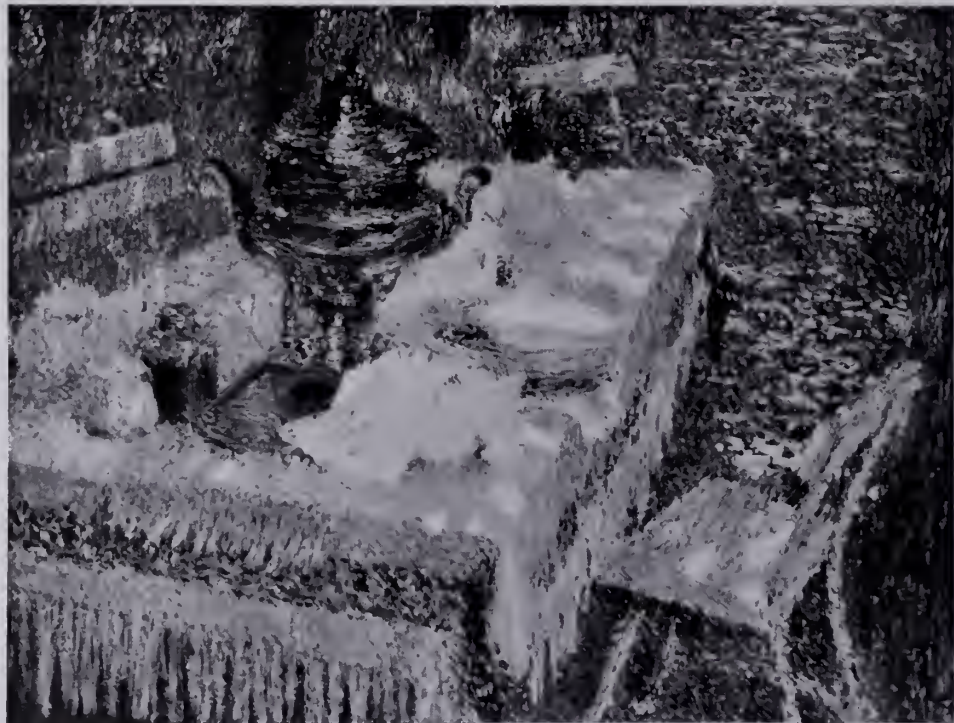
VICTOR MUSSATOFF: ESTATE.

parla, nelle *Fêtes galantes*, Paul Verlaine e ci par quasi di sentire risonare all'orecchio i versi suoi fascinatori e suggestivi:

Le soir tombait, un soir équivoque d'automne:
Les belles, se pendant rêveuses à nos bras,
Dirent alors des mots si spécieux tout bas,
Que notre âme depuis lors tremble et s'étonne.

Peccato che a Venezia di Victor Mussatoff, morto nel 1905 appena trentaseienne, dopo avere conquistati i non facili suffragi della parte più eletta del pubblico parigino, non vi sia che un acquerello squisito, ma forse non abbastanza rappresentativo! L'arte sua, pure rivolgendosi, con quella dei Benois e dei Somoff, con nostalgico amore verso le età passate, è di essenza più squisita, d'ispirazione affatto melanconica e di tecnica più ricercata e sapiente, tanto che egli potrebbe quasi considerarsi come l'anello di congiunzione fra i due gruppi giovanili della pittura russa dell'ora presente, cioè fra i cerebrali o decadenti, che chiamare si vogliono, ed i

giovani impressionisti, i quali hanno, con fede convinta, chiesto i loro iniziatori ed i loro maestri alla Francia.

Tra questi seguaci ardimentosi di Manet, di Monet e di Pissarro, che inclinano però spesso e volentieri verso le accentuazioni piene di carattere ma anche un po' intemperanti di un Cézanne, di un Gauguin e perfino di un Van Gogh e che presentano pur sempre, sia per la scelta degli spettacoli evocati sulla tela sia per il modo di contemplarli e di raffigurarli, qualche cosa di particolarmente slavo, se Boris

Fot T. Filippi — Venezia.

IGOR GRABAR: IL THE DELLA MATTINA.

Anisfeld non può da una scena, del resto assai pregevole, di bagnanti essere apprezzato a Venezia al suo giusto valore, possiamo invece vivamente ammirare e amare Nikolai Tarkhoff per le due tele, così luminose e tenere di colore, intitolate *Ritorno dal mercato* e *Le frutta* ed in ispecie Igor Grabar, il quale, in due quadri di fulgido brio di tinte e di fattura mirabilmente delicata, riesce a fissare sulla tela tutta la fresca grazia di una mattina di primavera in mezzo al verde dei giardini, mentre in un altro esprime tanto bene la mollezza languida dell'autunno ed in un quarto ed in un quinto, con disinvolta e seducente agilità di pennello, ritrae la delicata vaghezza di un cesto di fiori sotto il bacio del sole e le tenui sfumature turchiniccie della brina.

Un imitatore un po' rozzo ed un po' goffo del Somoff, Nikolai Ulianoff, due paesisti di non comune efficacia evocativa, Pietro Pietrovitcheff e Konstantin Juon, e tre donne, Maria Jakuntschikoff, morta a 28 anni e di cui, accanto al grazioso pannello giapponizzante lavorato a pirocromia, avrei voluto trovare alcune delle stampe a colori alle quali ella era sopra tutto debitrice della precoce sua fama,

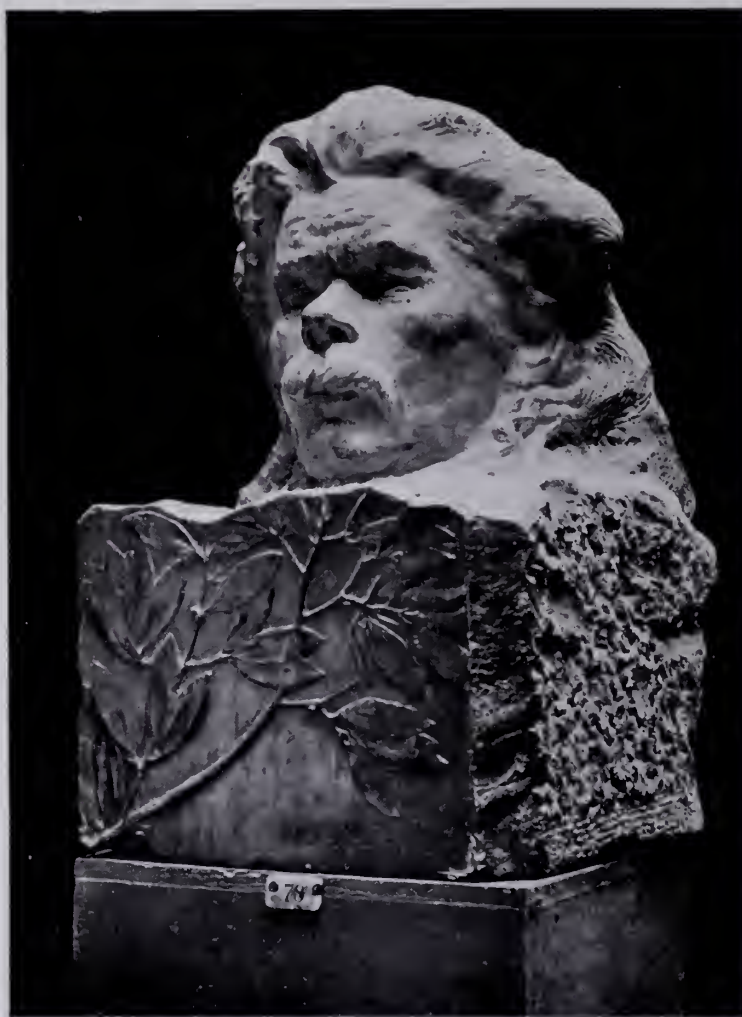
Fot. T. Filippi – Venezia.

IGOR GRABAR: MATTINATA FRESCA.

Anna Ostrumoff, con un gradevole paesaggio ad acquerello, ed Elisabeth Baklund, con una scena di pattinaggio saldamente dipinta, completano la schiera degli artisti del pennello, a cui il pubblico italiano deve di avere alfine potuto conoscere nel suo complesso ed apprezzare con sufficiente cognizione di causa l'odierna pittura dell'impero moscovita.

Assai meno interessante e meno abbondante è la mostra delle opere russe di scoltura, d'intaglio e di ceramica, anzi, riconosciamolo pure, varie di esse, nella loro

grossolanità volutamente puerile ed artificiosamente ingenua, riescono abbastanza sgradite allo sguardo.

Colui che mostra un'originalità davvero caratteristica ed oltremodo simpatica, sia

Fot. T. Filippi — Venezia

SERAPHIN SUDBININE: MAXIM GORKI.

che ricerchi il grottesco, come nelle due ghignanti maschere virili in gesso patinato, l'una contenta e l'altra malcontenta, sia che accoppii il grottesco al macabro, come nei due bizzarrissimi gruppi in bronzo di mostri terribili e di mostri addormentati, e sia che si proponga di ottenere un'intensa espressione psicologica, come nella testa in marmo grigio del Gorki, è Seraphin Sudbinine. Una nota affatto sua di osservatore acuto e talvolta argutamente comico dell'aspetto delle bestie presenta poi, in due piccole

terrecotte, *L'orso bianco* ed *Il rospo beato*, Arthur Aubert. E sono, infine, da segnalare un curioso e caratteristico intaglio in legno dipinto, raffigurante una città russa, di Serge Maluitine, alcune maioliche di Mickael Wrubel, fra cui io prediligo, per la leggiadra modellazione sintetica e per la gaia vivacità delle vernici colorate, la *Donna sdraiata* e la *Douua accoccolata*, ed in ispecie alcune vaghissime statuette di porcellana, dalla maliziosa invenzione e dall'accorta fattura, di Konstantin Somoff.

Fot. T. Filippi — Venezia.

ARTHUR AUBERT: IL ROSPO BEATO.

Fot. T. Filippi — Venezia.

KONSTANTIN SOMOFF: DAMA CHE SI TOGLIE LA MASCHERA (STATUETTA IN PORCELLANA).

Numerosi sono accorsi quest'anno a Venezia gli Austriaci, tanto da occupare due vaste sale e da sottodividersi in tre gruppi distinti.

Il primo gruppo, in cui sono rappresentate le varie razze che formano l'impero austro-ungarico, ad onta che il compilatore del catalogo, non tenendo conto che della città in cui soggiornano, li abbia battezzati tutti per Viennesi, è formato di pittori che, mantenendosi più o meno fra i cancelli della tradizione e desiderosi di non turbare le abitudini ottiche e mentali della massa del pubblico, amano, tanto se sonosi consacrati al quadro storico od al quadro di genere quanto se coltivano in special modo il ritratto od il paesaggio, di piacere ai più e di fare sfoggio di disinvolta bravura di pennello.

Fra questi tradizionalisti e questi abili, troviamo tre ritrattisti di larga fama e d'illustre clientela, l'austriaco Heinrich von Angeli ed i due ungheresi Leopold Horovitz e Philipp László. Se le tre tele di data non recente ed abbastanza annerite dal tempo del primo e del secondo ci appaiono mediocri e per fattura e per espressione e di molto scarso interesse artistico, si sarebbe ingiusti nel non riconoscere nelle tre del terzo, accanto all'artificiosità teatrale delle pose ed alle troppo spavalde franchezze da virtuoso del pennello che s'infischia ben di sovente della verità e della naturalezza, varie solide qualità di disegno, di colore e di efficacia figurativa.

Più morbidamente e più modernamente elegante e piacevole all'occhio, se anche di tecnica meno sicura, ci appare, nella medesima sala, con un ritratto femminile intitolato *La penna azzurra*, Victor Scharf, di cui, però, io preferisco una piccola tela di sapore fiammingo, la quale rappresenta un interno rusticano, con una figuretta di contadina dalla giacca rossa, che, seduta, monda delle frutta.

Lasciando da parte, fra gli altri pittori di figura, l'Egger-Lienz, con una vasta tela scenografica e pesante di soggetto storico *Dopo la conclusione della pace* (*Tirolo 1809*), nonchè il Pochwalsky, l'Epstein e lo Schat-

Fot. F. Crevaux — Paris.

VICTOR SCHARF: LA PENNA AZZURRA.

tenstein di più che scarsa originalità, additerò invece, con ammirazione, Victor Krausz, le cui due figure di pescivendoli, così come la cesta ripiena di grossi pesci che hanno presso i loro piedi, sono dipinti con un' espressione di carattere e con un' evidenza rappresentativa davvero magistrali.

Fra i pittori di genere, ricorderò Carl Wilda, morto appena due mesi fa, con un

VICTOR KRAUSZ: PESCIVENDOLI.

quadretto vivace di colore e simpatico di composizione, ispirato dalla fiaba di *Turandot*, Isidor Kaufmann, con alcune delle caratteristiche scene israelitiche a cui deve la sua fama, e John Adams Quincy, un Austriaco d'origine americana, che si fa perdonare la poca novità di soggetto e l'ispirazione eccessivamente novellistica del suo trittico *Il viaggio della vita,* mercè l'abilità gradevole della composizione, la fermezza di disegno delle figure e la savorosità cromatica dei tre pannelli, e. fra i paesisti, ricorderò il Quittner, con *Nel fiume*, in cui, malgrado che l'insieme pecchi alquanto d'aridità, è ben riprodotto il mobile specchio dell' acqua che scorre len-

tamente, il Jungwirth, con un abbastanza riuscito effetto di neve, il Brunner, con un delicato e morbido acquerello, *Paesaggio della Bassa Austria*, ed in ispecie il Kasparides per l'amorosa cura con cui ha riprodotto sulla tela le trasparenze ed il giuoco di luci e di ombre di un cielo nuvoloso, attraverso cui naviga l'argentea sfera della luna.

L'altra sala austriaca, la quale è la medesima che due anni fa occuparono gli Ungheresi, conquide di prim'acchito, nella completa bianchezza del velario e delle pareti su cui tutti i quadri sono incorniciati da sottili bacchette inargentate, gli

Fot. T. Filippi — Venezia.

EDUARD KASPARIDES: NOTTE DI LUNA SUI MONTI.

occhi del visitatore. Come non rimanere compiaciuti dalla gaia, signorile ed alquanto ricercata vaghezza dell'insieme, nel quale le opere di pittura e di scoltura, mentre sono poste in piena evidenza ed appaiono ciascuna col proprio particolare carattere, giovano non poco all'effetto generale della decorazione? Ideatore dell'addobbo e dell'arredamento di questa sala è il noto e valentissimo architetto Josef Urban e in essa sono raccolte in bell'ordine le tele, i bronzi e le ceramiche dei due più ardimentosi e spregiudicati gruppi di secessionisti austriaci.

Il primo di essi è formato da quattordici artisti della Boemia e della Moravia, riunitisi in società a Praga, sotto gli auspici del nome di Josef Manes, uno Czeco di molto talento e di spiccate attitudini pittoriche, morto trentasei anni fa, dopo

avere suscitato, con una serie di tele di sentimento e di soggetti popolari, l'artistico risveglio regionalista della provincia che gli aveva dati i natali. Questa società, a cui appartengono quasi tutti i migliori pittori e scultori d'avanguardia della Boemia e vari della Moravia, è stata costituita appena da cinque o sei anni, ma possiede già un padiglione elegantemente arredato, in cui le mostre dei propri componenti si alternano a quelle di illustri stranieri ed una rivista *Volné Směry*

Fot. T. Filippi - Venezia.

KAREL SPILLAR: MARE.

(che vuol dire ad un dipresso « Liberi indirizzi »), che pubblicasi periodicamente in eleganti fascicoli illustrati.

I rappresentanti della balda e giovane società di Praga ci si presentano quasi tutti come paesisti o come marinisti e ci seducono per la loro spontaneità, per la freschezza del colorito e per l'osservazione schietta, sebbene talvolta un po' superficiale, della natura. Tra essi sono, a parer mio, in ispecie da segnalare Josef Ullmann, con *Dopo la pioggia*, una distesa verde-giallognola di pianura sotto un cielo ancora lievemente ingombro da nuvolette bianche, Franz Simon e Karel Spillar, con due delicate, luminose e piacevoli scene di mare e di bagnanti, Victor Stretti, d'origine italiana, con una tipica veduta di un canale di Amsterdam, Anto-

nin Hudecek, con una campagna autunnale riprodotta con elegante senso decorativo, e Jan Preisler, con due tele, intitolate ciascuna, con pretensione che affetta la semplicità, puramente *Un quadro*, in cui personaggi e campagna sono considerati ed aggiustati, non senza accorgimento e non senza grazia, con l'unico proposito di presentare, nelle brevi dimensioni di un piccolo pannello ornamentale, un ritmico accordo di macchie e di arabeschi policromi.

I più robusti e più sicuri fra tutti i Czechi convenuti a Venezia, a me sembra che siano un pittore ad olio, Joza Uprka, con un gruppo di contadini vestiti dei

PAUL RESS: IL GHIACCIAIO DI KARLING.

chiassosi costumi nazionali della Moravia e circonfusi dalla luce del sole; un disegnatore, Max Svabinsky, che, in due ritratti femminili di grande naturalezza di posa e di acuta espressione di fisonomia, sposa con rara abilità il segno a penna con la pennellata ad acquerello, e due scultori, Bohumil Kafka e Jan Stursa.

Del primo vi è una bronzea figuretta di *Sonnambula*, di una bizzarria di concezione e di atteggiamento fin troppo ricercata, ma essa, in compenso, è modellata con accorta e nervosa franchezza, e del secondo un'altra figuretta, anch' essa di bronzo, *Pubertà*, che stimo degna di particolare attenzione, malgrado ciò che di urtante può avere il suo verismo antitradizionalistico per la maggioranza del pubblico. In essa, il ventisettenne scultore boemo ha riprodotto, con inesorabile crudeltà di osservazione realistica, quel non so che di squilibrato, d'ancora informe e

di alquanto grottesco che osservasi ben di sovente nel corpo femminile, durante il critico periodo della pubertà. Se, però, nei piedi, nelle gambe, nel bacino, nonchè nella posa della parte inferiore del corpo nudo di adolescente, tradotto in bronzo dallo Stursa, può sembrarci di riscontrare un accento di brutalità, in odio forse alle

JAN STURSA : PUBERTÀ.

abituali levigate e leziose falsificazioni accademiche, un'osservazione attenta ci rivela altresì che l'artista, pure serbando all'insieme una lodevole proporzione di rapporti anatomici, si è compiaciuto a fare risaltare il lieve ma già amabile arrotondamento che la stecchita magrezza della parte superiore del corpo assume qua e là, mentre sul volto scorgesi il primo trasparire della ridente civetteria della donna attraverso la maschera d'ingenuità un po' melensa della bimba, quasi che egli si fosse proposto di

fare indovinare, nella grossolanità da bruco dell'oggi, la snellezza leggiadra di farfalla dell'indomani.

Maggiore e più attraente varietà d'ispirazione e di fattura presentano i ventidue componenti della viennese società dell'*Hagenbund*.

Fot. T. Filippi – Venezia

IRMA VON DUCZYNSKA: FRATELLI.

In questo secondo gruppo secessionista, accanto a due paesisti di sapiente visione impressionistica, quale Hugo Baar, il cui *Crocefisso nella foresta*, col delicato contrasto delle trasparenti tonalità bianche ed azzurrine della neve con quelle luminose giallette e rosate del sole, è una delle più belle ed efficaci tele di tutta la sala, e quale Paul Ress, col *Ghiacciaio di Karling*, un effetto misurato e sapiente di alta montagna, troviamo in August Roth, un decoratore assai grazioso e garbato,

Fot. T. Filippi — Venezia.

BERTOLD LÖFFLER: DUE BOMBONIERE IN MAIOLICA.
MICHAEL POWOLNY: SIGNORA CON VENTAGLIO (BOMBONIERA IN MAIOLICA).

se pure di scarsa originalità e di poca profondità nelle sue allegorie autunnali; in Kasimir Sichulski, un Galiziano d'origine polacca, un figurista di penetrante osservazione del vero, a cui egli sa dare, riproducendolo sulla tela, come l'attestano i suoi *Orfani*, una non comune evidenza di rilievo e di colore; in Rudolf Konopa, un paesista di vaglia, che è anche un robusto animalista; in Raimund Germela, un piacevole e disinvolto evocatore di eleganti folle mondane, se giudicar almeno lo dobbiamo da *Sulla diga di Ostenda*, in cui i gialli accordansi così gradevolmente coi grigi e coi neri; in Ludwig Ferdinand Graf ed in Walter Hampel, due talenti versatili, che coltivano, con pari disinvolta agilità, l'uno o l'altro genere di pittura, ma dei quali io preferisco di gran lunga il secondo, di cui, se l'artificioso ed abbastanza manierato ritratto di signora su fondo di giardino mi lascia freddo, mi piace invece molto il piccolo quadro d'intimità familiare e di poesia infantile intitolato *Un angolo tranquillo* ed amo ed ammiro *Il nano e la donna*, la scena voluttuosa e maliziosa, così riuscita come composizione e così morbidamente squisita di fattura, che al pittore austriaco è stata suggerita da una fantasiosa storiella araba.

Degli scultori mi attraggono in particolar modo Irma von Duczynska e Wilhelm Hejda, l'una con l'assai pregevole bronzetto *Fratelli* e l'altro col grazioso bassorilievo *Strega*, Franz Barwig, con una serie di piccole statuette in legno, *Marabù*, *Pellicani*, *Capra*, *Vagabondo* e *La danza del fauno*, di gustosissima originalità

nella stilizzata esecuzione a piccole e sicure squadrature, e Stanislas Sucharda, con alcune targhette in avorio di minuto e delicato lavoro.

Due abili ceramisti, Bertold Löffler e Michael Powolny, con alcune statuine, alcune scatole per confetti ed alcuni vasi da fiori di vaga piacevolezza, completano il gruppo dell'*Hagenbund*, formato di artisti dotati di disinvolta facilità, di sicuro buongusto e di spontaneo ed elegante sentimento decorativo. Queste qualità ed anche più forse la mancanza nelle loro opere di una troppo spiccata originalità personale e di tentativi troppo ardimentosi sulla via del nuovo e dell'inusitato permettono a questi amabili ribelli di non suscitare le proteste irate del gran pubblico e di accaparrarsene anzi, senza troppe difficoltà, le simpatie e l'ammirazione.

Fot. T. Filippi — Venezia.

MICHAEL POWOLNY: VASO DI MAIOLICA PER FIORI.

Fot. T. Filippi - Venezia.

KONSTANTIN KOROVINE: UN CAFFÈ IN CRIMEA.

Fot. T. Filippi — Venezia.

VALENTIN SEROFF:

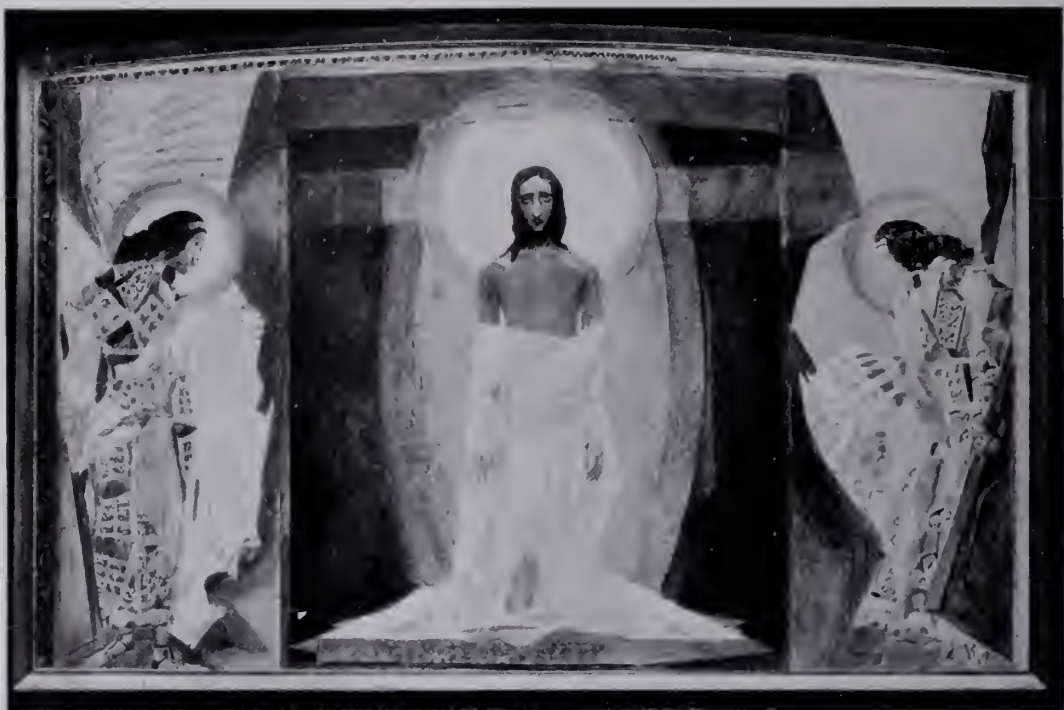
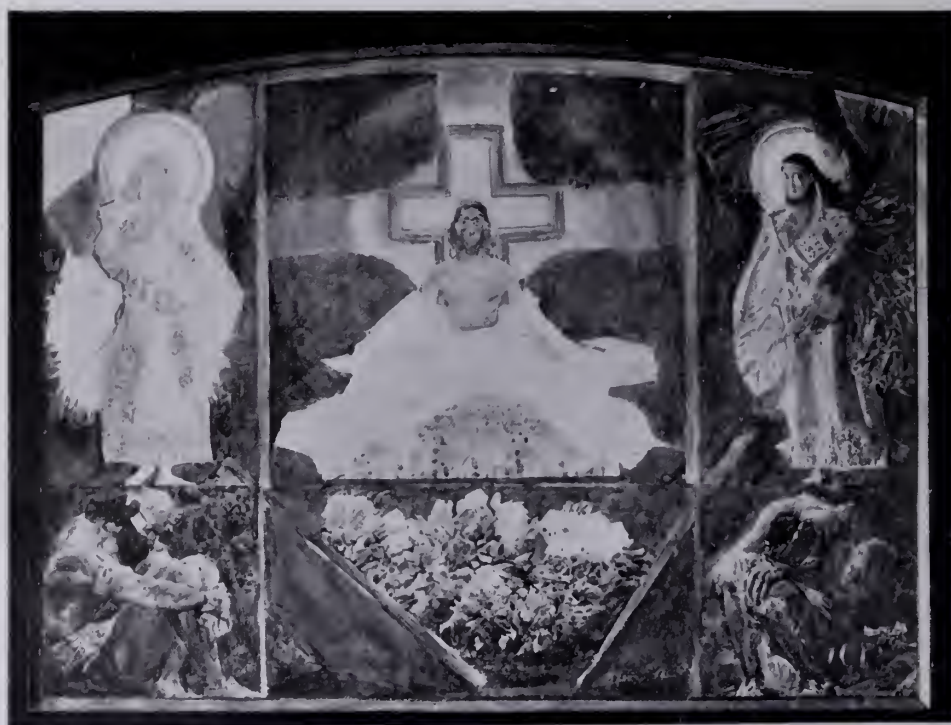
RITRATTO DELLO ZAR NICOLA II.

Fot Contarini — Venezia.

VALENTIN SEROFF:

RITRATTO DEL PITTORE KOROVINE.

Fot. T. Filippi — Venezia

VALENTIN SEROFF:
RITRATTO DEL CONTE SUMAROKOFF-ELSTON.

MICKAEL WRUBEL: RISURREZIONE. Fot. T. Filippi — Venezia.

MICKAEL WRUBEL: RISURREZIONE (VARIANTE). Fot. T. Filippi — Venezia.

Fot. T. Filippi – Venezia.

ALEXEJ RIABUSKINE : IL THE.

Fot. T. Filippi — Venezia.

NIKOLAI RÖHRICH: COMBATTIMENTO NAVALE.

FILIPP MALIAVINE:

LA CONTADINA.

Fot. T. Filippi — Venezia.

FILIPP MALIAVINE:

IL BACIO.

Fot. T. Filippi — Venezia.

KONSTANTIN SOMOFF: NEL VILLAGGIO. Fot. T. Filippi — Venezia.

KONSTANTIN SOMOFF: L'ARCOBALENO. Fot. T. Filippi — Venezia.

Fot. T. Filippi — Venezia.

KONSTANTIN SOMOFF : CONVERSAZIONE GALANTE

NIKOLAI TARKHOFF: LE FRUTTA. Fot. T. Filippi — Venezia.

NIKOLAI TARKHOFF: RITORNO DAL MERCATO. Fot. T. Filippi — Venezia.

SERAPHIN SUDBININE: MASCHERA CONTENTA. Fot T. Filippi — Venezia.

SERAPHIN SUDBININE: MASCHERA MALCONTENTA. Fot. T. Filippi — Venezia

SERAPHIN SUDBININE: MOSTRI ADDORMENTATI. Fot. T. Filippi — Venezia.

SERAPHIN SUDBININE: MOSTRI TERRIBILI. Fot. T. Filippi — Venezia

MICKAEL WRUBEL : DONNA ACCOCCOLATA (MAIOLICA). Fot. T. Filippi — Venezia.

KONSTANTIN SOMOFF : INNAMORATI (GRUPPO IN PORCELLANA). Fot T. Filippi — Venezia.

SALA RUSSA.

Fot. J. Lowy — Wien

PHILIPP LÁSZLÓ: RITRATTO DELL'ATTORE A. RITTER VON SONNENTHAL.

Fot. J. Lowy - Wien.

PHILIPP LÁSZLÓ: MIA MOGLIE.

JOHN QUINCY ADAMS: IL VIAGGIO DELLA VITA (TRITTICO).

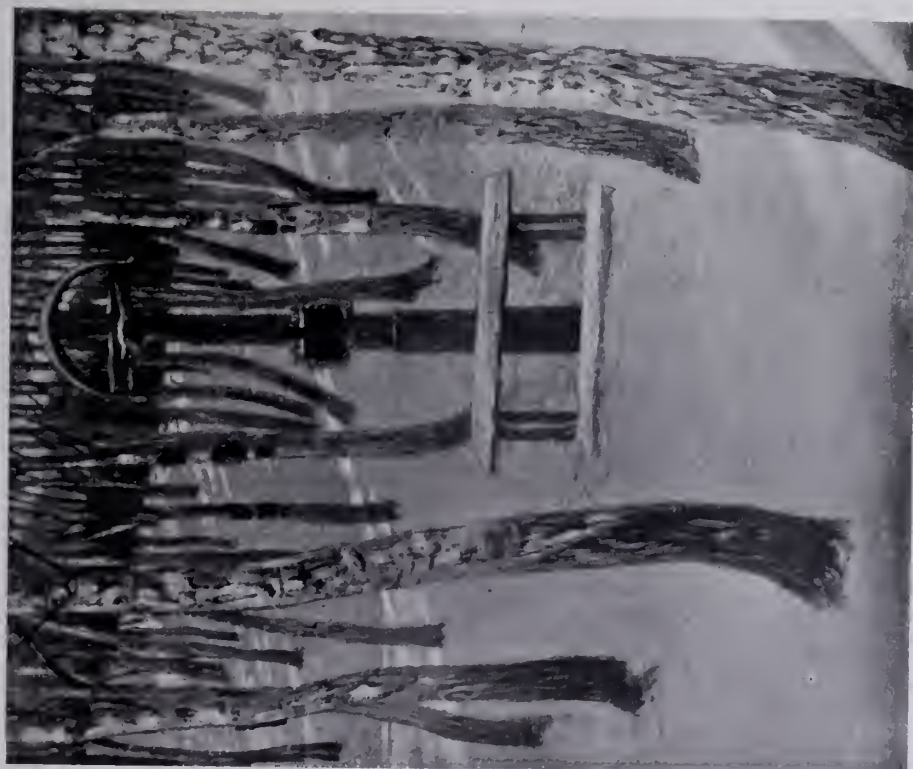
Fot. T. Filippi – Venezia.

FRANZ SIMON : AL SOLE.

VIKTOR STRETTI: AMSTERDAM. Fot. T. Filippi — Venezia.

JAN PREISLER: UN QUADRO. Fot. T. Filippi — Venezia.

MAX SVABINSKY: RITRATTO FEMMINILE (DISEGNO COLORATO).

MAX SVABINSKY:
ALTRO RITRATTO FEMMINILE
(DISEGNO COLORATO).

Fot. T. Filippi – Venezia.

HUGO BAAR: IL CROCEFISSO NELLA FORESTA.

Fot. T Filippi – Venezia.

AUGUST ROTH: AUTUNNO.

Fot. T. Filippi — Venezia

KASIMIR SICHULSKI : GLI ORFANI.

Fot. T. Filippi – Venezia.

WALTER HAMPEL: IL NANO E LA DONNA.

Fot. T. Filippi — Venezia.

WILHELM HEJDA: STREGA.

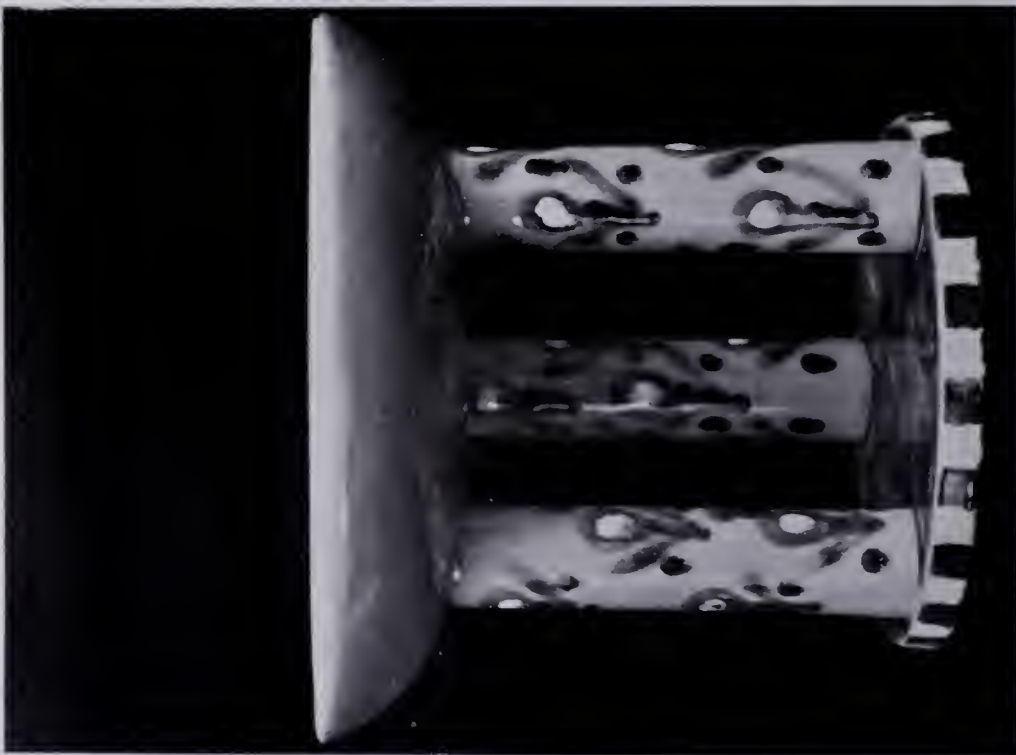
Fot. T. Filippi — Venezia.

FRANZ BARWIG: PELLICANI

Fot. T. Filippi - Venezia.

FRANZ BARWIG: MARABÙ.

Fot. T. Filippi – Venezia.

FRANZ BARWIG: LA DANZA DEL FAUNO.

Fot. T. Filippi · Venezia.
BERTOLD LÖFFLER: CENTRO DA TAVOLA IN MAIOLICA.

Fot. T. Filippi – Venezia.
MICHAEL POWOLNY: ELENA (MAIOLICA).

SALA AUSTRIACA.

IV.

LE ALTRE SALE STRANIERE.

Colui che nella sala inglese occupa il posto d'onore e suscita i più ardenti entusiasmi è John Sargent, il quale, nato a Firenze nel 1856 ed addestratosi nella pittura a Parigi sotto la guida di Carolus Duran, vive già da parecchi anni a Londra. Sorriso più che mai da quel successo, che lo ha accompagnato di continuo durante la trionfale sua carriera, festeggiato nei circoli e nei castelli dell'alta società inglese e pagato per le sue opere più che profumatamente, egli ha rinunciato a dipingere le belle e voluttuose danzatrici spagnuole, come ai tempi in cui gli si spalancarono per la prima volta le porte della celebrità, per diventare il ritrattista mondano per eccellenza.

Egli adesso ama sfoggiare tutta la prodigiosa virtuosità del suo pennello disinvolto e spavaldo, come verun altro ve n'ha forse nell'ora attuale in Europa e in America, nel ritrarre sulla tela i lordi, i generali, gli uomini illustri della politica, della scienza e dell'arte, e, in ispecie, le grandi dame inglesi. E quest'ultime si compiace di affigurarle in pose teatrali o su sfondi di giardini, con l'evidente intenzione di rammentare i quadri di un Gainsborough, di un Reynolds o di un Lawrence e con la pretesa di vittoriosamente gareggiare con costoro.

Grande è, senza dubbio, la sua abilità e, dinanzi ai ritratti del defunto presidente del *Royal Institute of British Architects* e del generale Hamilton, così efficacemente atteggiati e così espressivi non soltanto nei volti ma eziandio nelle mani bianche e nervose, l'ammirazione s'impone, se non proprio per l'originalità della visione, per la sicura eccellenza della tecnica. Essa, però, diminuisce alquanto allorchè si guardano i ritratti di Lord Ribblesdale e della signora Hunter, in modo che, ad onta che assai pregevoli siano anche essi, si ha l'agio di rilevare qualche piccola deficienza formale e più di una uggiosa leziosaggine. E, giunti poi al cospetto dei due gruppi, di ricercato carattere settecentesco, delle tre signore Acheson e della contessa Warwick col figlioletto, si finisce col sentirsi indispettiti dalla manierata e scenografica loro artificiosità.

Comprendo bene che, coi suoi agili ed astuti accorgimenti di pennello, il Sargent eserciti un irrestibile fascino sul pubblico e che, con l'esempio degli strepitosi suoi

successi, possa diventare pei giovani artisti una specie di pernicioso corruttore di maggiorenni, ma ciò che non comprendo è che qualche critico italiano abbia potuto, in piena buona fede, esortare i giovani a studiare le tele di questo fortunatissimo ritrattista straniero, assicurandoli che molto hanno da apprendere da lui.

Riproduzione cortesemente permessa dal proprietario.

JOHN SARGENT: RITRATTO DEL GENERALE HAMILTON.

No, no: si può ammirare, con maggiori o minori riserve, un Sargent od un Boldini, ma guai ad imitarli!

Non gli abili i giovani debbono seguire od imitare, non gli abili debbono prendere a maestri, ma i sinceri, perchè è soltanto da costoro che possono apprendere a contemplare con limpide pupille indagatrici il vero, ad esprimere con spontaneità

ed in ischietta forma artistica ciò che si agita nel loro animo e, sopra tutto, ad affermare una personalità, sia anche umile e limitata, ma affatto propria.

Due altri Americani europeizzati richiamano, nell' attuale mostra di Venezia, l'attenzione dei visitatori per la loro non comune e spigliata valentia di pennello:

RICHARD MILLER: EFFETTO DI NOTTE.

lo Shannon, con una scena d'elegante intimità familiare, *Accanto al fuoco*, di concezione e di composizione alquanto vignettistiche, ma di raffinata grazia figurativa, ed il Miller, con tre tele gradevoli molto agli occhi, *Effetto di notte*, *Madre e figlia* e *Signora alla toletta*, in cui, con carezzevole morbidezza di modellazione e con armonia ora delicata ed ora vivace di tinte, glorifica la giovanile vaghezza muliebre nell'ambiente civettuolo delle signorili case moderne.

Ed è ancora la donna amabile, vezzosa ed elegante dei giorni nostri che ricompare, sorridente e melanconica, nei quadri di due Scozzesi, già da anni noti e graditi al pubblico italiano: Thomas Austen Brown, con la sua mezza-figura di *Musicista*, vestita di rosso ranciato e di bianco, di una fattura sintetica e lievemente velata, che ricorda insieme Whistler e Carrière, e John Lavery, il quale, se nell'*Amaca rossa* presenta qualche incertezza di disegno, conquista, d'altra parte, tutta l'ammirativa nostra simpatia cogli arditi effetti di luce di *Miss Eileen* e *La sera*,

RICHARD MILLER: SIGNORA ALLA TOLETTA.

cogli squisiti accordi di verde, bianco e turchino di *Sulla scogliera* e con l'ammaliatrice eleganza whistleriana della mesta e pensosa bionda, a cui ha dato il nome di *Chou bleu*.

Tre altri pittori di donne degni di menzione sono, sempre nella sezione inglese, Mouat Loudon, il cui duplice ritratto *L'orologio solare* si approssima, per lo sfondo di giardino di un pittoresco teatrale, ai ritratti settecenteschi del Sargent; Harrington Mann, con *Accanto alla finestra*, gruppo gentile di una mamma e di un bimbo che sfogliano un libro d'immagini, e George Charles Aid, con una graziosa figuretta femminile, vestita di rosa e vista di profilo.

La pittura di genere, pur tanto apprezzata e ricercata altravolta dal pubblico d'Oltre-Manica, non trova, nella falange degli artisti inglesi venuti quest'anno a Ve-

nezia con le loro opere, che due soli campioni di aurea mediocrità in Charles Conder, con *La figlia del giardiniere*, ed in Mark Senior, con *La lavanderia fiamminga*, ai quali va aggiunto l'americano Augustus Koopmann, col simpatico quadretto *Partenza dei pescatori*. Tre e non più ne trova la pittura mitologica ed allegorica e sono Walter Crane, con un convenzionale e legnoso *Prometeo liberato*, Eugène Benson, col suo stentato *Orfeo ed Euridice*, e Charles Strauss, che probabilmente è un Americano di origine tedesca o che ha studiato in Germania, perchè la sua tempera *Sensualità*, bizzarra di concezione e dura di disegno, direbbesi proprio ideata ed eseguita

Fot. T. Filippi — Venezia

DOUGLAS PEPPERCORN: LA ROCCIA.

da un Tedesco. Quattro, e con opere di piccolo formato e d'interesse piuttosto scarso, ne trova per conto suo la pittura d'animali, cioè George Smith, che ripete, con la perizia che gli è propria, una delle solite sue scene di mucche; John Swan, con due rapidi e sicuri schizzi a matita di una *Leonessa coi suoi piccini* e di un *Elefante africano;* Harris Becker, con un *Interno di stalla*, riprodotto ad acquerello con mano esperta, ed Horace Livens Mann, con la piccola tela ad olio *Polli in cortile*.

La pittura di paesaggio è invece rappresentata abbondantemente e più che degnamente da Inglesi, da Scozzesi e da Americani.

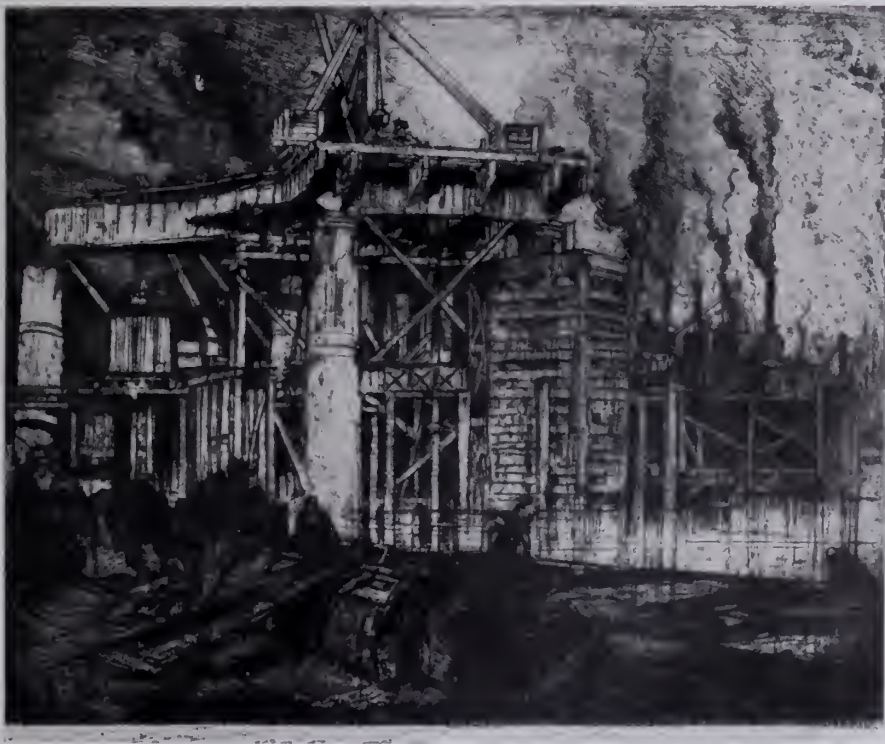
Ricorderò, fra essi, il Peppercorn, con una roccia in riva al mare di fattura vigorosa e volontariamente sommaria; il Grosvenor, con la gaia e fresca impressione di un bottaccio di mulino; il Robertson, con un poetico *Notturno* sul mare; il Whi-

telaw Hamilton, con un caratteristico cantuccio di villaggio di pescatori, presentato pittorescamente dal lato dell'acqua; il Paterson, con una delicatissima distesa di campagna, macchiettata di grigio e di bianco da un gregge di capre e da uno di pecore; il Vail, con uno di quei gradevoli aspetti di porti brettoni, ai quali compiacesi il suo pennello; lo Scott, con due piccole, ma abbastanza efficaci vedute di Parigi, e poi ancora il Kay, il Priestmann, l'Olsson, il Murchead ed infine il Melchers, di cui io preferisco la verde scena di *Boschetto* alla figura, energica sì ma dura e poco simpatica nel suo gretto realismo, di un *Maestro d'armi.*

ALFRED EAST · LA SPONDA DEL LAGO (ACQUAFORTE).

Tra coloro che rappresentano, con più o meno perizia, gli aspetti della campagna, del mare o delle città e che hanno esposto nella sala dell' Inghilterra, è, però, Alfred East che io antepongo a tutti gli altri. Egli, oltre ad uno dei consueti e sempre leggiadrissimi suoi paesaggi della boscosa Cornovaglia, ha mandato una scena, piena di carattere e ricca di movimento, di *Londra notturna* e quattro acqueforti, *Luci di sera*, *Longpré*, *La sponda del lago* ed *Il viale*, belle tutte per efficacia evocativa, per larga e risoluta fermezza di segno e per sapienti contrasti di bianchi e di neri.

E, poichè parlo d'incisori inglesi, voglio additare subito ai collezionisti italiani Joseph Pennell, anche più che per le due serie di minuscole scene di Londra e di Toledo, dal sottile tratteggio ricordante fin troppo la maniera di Whistler, per le due originalissime vedute dall'alto *Il diavolo di Notre-Dame* ed *Il sito più pittoresco del mondo.*

Ma colui che, ancora una volta e con una collezione di ben quindici acqueforti, si addimostra maestro difficilmente eguagliabile nell'aristocratica, sapiente e sottile arte del bianco e nero è Frank Brangwyn. Sia che tratti il paesaggio, sia la figura, sia che si attenga ai formati consueti, sia che preferisca esercitare l'agile punta intorno a composizioni di larga fattura e di vaste dimensioni, sia che chiegga l'ispirazione al Belgio, che gli ha dati i natali, sia che la dimandi all'Inghilterra, dove vive e lavora ed alla cui energica e nobile razza appartiene, alla prediletta Italia, alla Francia od alla Turchia, egli si fa ammirare sempre, tanto per la vibrata effi-

FRANK BRANGWYN: PONTE IN COSTRUZIONE (ACQUAFORTE).

cacia del segno e gli accorti contrasti delle luci, quanto per l'ardimentosa originalità della visione e per l'impressionante efficacia d'evocazione del vero. Guardate un po' a lungo ed attentamente la stampa magnifica, che, dietro i cordami di una nave, mostra la cupola della chiesa di Santa Maria della Salute a Venezia, o le due che ci fanno assistere al poderoso ansimare dei marinai che trascinano alla riva, mercè grosse funi, un battello, od al metodico e cadenzato lavoro di sega di alcuni artigiani su d'un palco di legno, e negate poi che esse sieno tra le più belle, vigorose e caratteristiche incisioni dell'ultimo decennio.

In quanto al decoratore, io stimo che la bravura del Brangwyn, sotto i tre aspetti essenziali dell'audacia movimentata della composizione, della modernità di

scelta dei soggetti e delle figure e della gioconda armonia ornamentale dei rapporti cromatici, si riaffermi magistralmente nei quattri nuovi vasti pannelli, due di soggetto italiano e due di soggetto inglese, che adornano la parte alta della sala dell'Inghilterra. La colorazione meno vivace e le tonalità più basse di quante fossero nei pannelli del 1905, se attraggono e seducono meno lo sguardo, convengono però meglio alla sobrietà austera ed un po' asciutta dell'insieme della sala e non disturbano la contemplazione delle opere espostevi, nè eccessivamente distraggono da esse.

Buona parte del pubblico ed anche molti artisti sono rimasti un po' delusi ed un po' sconcertati dalle due scene di pesante lavoro diurno e di allegro svago not-

FRANK BRANGWYN: LE VECCHIETTE DI BRUGES (ACQUAFORTE).

turno che al Brangwyn ha suggerito l'odierna vita popolare di Venezia, perchè non hanno saputo comprendere che ciò che ne costituisce la meritevole originalità consiste proprio nel differire totalmente dalla piacevolezza alquanto manierata delle rappresentazioni, che, da circa un ventennio a questa parte, sogliono darne i nostri pittori, dietro l'esempio molto fortunato e molto glorificato di quel grazioso ed arguto novellatore e commediografo del pennello che fu Giacomo Favretto.

Prima di lasciare la sezione inglese, mi rimane soltanto da notare che in essa la scoltura è rappresentata da due bronzi, non privi di pregio, di Francis Derwent Wood e da un busto muliebre di George Frampton, *Lamia*, d'inspirazione quattrocentesca, di minuta ed abile fattura e di grazia elegante.

FRANK BRANGWYN: I SEGATORI (ACQUAFORTE).

A renderci meno increscioso il passaggio dall'arte fine ed amabile dell'Inghilterra a quella spesso rude e talvolta brutale della Germania, possono giovarci non poco George Sauter ed Ernst Oppler, due Tedeschi la cui pittura è stata resa di essenza più delicata dalla loro lunga permanenza a Londra.

Fot. T. Filippi — Venezia.

GEORGE FRAMPTON: LAMIA.

Del primo, che già da tempo ha preso stabile dimora nella capitale della Grande Brettagna, sono anzi esposte nella sala inglese le due tele mandate a Venezia, cioè la leggiadra marina *Sera sul molo* ed un vaghissimo paesaggio poeticamente intitolato *Gioielli tra i cespugli*.

Del secondo, di cui la Galleria d'arte moderna di Venezia ha la ventura di possedere in *Ricordanze* una delle opere più suggestive e personali, non vi è che un piccolo quadro, *L'uscita*, ma esso, nella luminosa sua semplicità, ci appare squisito.

Io non so se sia per una speciale simpatia del comitato direttivo o piuttosto per una eccessiva benevolenza dell'egregio pittore italiano che, in qualità di commissario, lo rappresenta in Germania, dove da molto tempo ha fissato la sua dimora, ma certo è che,

Fot. T. Filippi — Venezia.

ERNST OPPLER: L'USCITA.

anche quest'anno, la schiera degli artisti alemanni è a Venezia di gran lunga più numerosa di quelle d'ogni altra nazione straniera. Il più grave è che, mentre, come già nel 1905, artisti della valentia e dell'importanza di un Thoma, di un Trübner e di un Liebermann mancano, vi è un'invasione di piccoli professionisti monachesi del pennello, la cui onesta mediocrità dovrebbe rimanere riservata esclusivamente alle patrie esposizioni, mentre sembra al contrario che si cerchi di trovare, mercè la troppo indulgente accoglienza fattale dalla mostra veneziana, uno sbocco mercantile in Italia alla superproduzione alemanna ed in ispecie bavarese di quelle opere di

pittura e di scoltura, di cui nè si può dire che siano buone nè che siano cattive, perchè sono semplicemente insignificanti, pure essendo spesso e volentieri pretenziose.

Spero che si vorrà e si saprà provvedere a che tale sconcio non si ripeta anche nel 1909 ed intanto credo di potermi, senza rimorso, astenere dal parlare di parecchie pitture di scarsissimo interesse e di nessuna originalità, nonchè della grande maggioranza delle scolture di greve e fastidioso neo-classicismo accademico venute a Venezia dalla Germania, tanto più che di opere davvero egregie, robuste e

Fot. T. Filippi — Venezia.

GEORGE SAUTER: GIOIELLI TRA I CESPUGLI.

significative possono segnalarsene varie delle due sale alemanne e fra quelle di autori tedeschi, che, per l'abbondanza a cui ho accennato poco innanzi, si sono dovute allogare un po' dappertutto, così nel gran salone centrale, come nella sala del Sogno e nelle varie sale promiscue.

Uno dei quadri più gustosi per grazia di modellazione, per morbidezza d'impasto, per giuoco di luci e per accordo di tinte della sezione tedesca è, a parer mio, *Bagnante* di Adolf Münzer. Meno robusto e meno ardito, ma di elegante vaghezza nella soavità del sentimento famigliare, è il *Ritratto di famiglia* di Heinrich Knirr. E, poichè mi trovo a parlare di pitture tedesche di figura, additerò altresì, senza più aspettare, ai miei cortesi lettori *Prima del veglione*, la vivace scena di frivola vita di piacere di un pittore morto prematuramente, Philipp Klein; i tipici

gruppi di uomini e donne della provincia di Hans Nadler, *Verso la chiesa* e *Nella piazza del villaggio*, e di Johann Holz, *Mercato di cavalli*; l'efficace effetto di temporale lungo il mare, *Tempo burrascoso*, di Adolf Hölzel; la voluttuosa *Salomè* di Franz Stuck; la decorativa *Immagine tra i fiori* di Oskar Swintscher; la minuscola e fiamminghegiante *Pulitrice di rame* di Max Thiedhy; la graziosa *Lettrice* di Ri-

Fot. Naya — Venezia.

HEINRICH KNIRR: RITRATTO DI FAMIGLIA.

chard Winternitz; la patetica *Contadina morente* di Hans von Bartels; la disinvolta e piacente figurazione di uno *Sbarco* di Friedrich Klein-Chevalier; l'amabile bimbo, dipinto, con affetto di padre e con esperta agilità di pittore, da Walter Thor; e la fresca e luminosa tela *Colazione campestre* di Ludwig Dettmann, il quale, in una seconda tela, intitolata *La buona novella*, ripete in maniera stanca e non troppo felice il tentativo di unire il misticismo al realismo, che altravolta gli riuscì abbastanza bene. Ricorderò inoltre, per quanto io poco simpatizzi con essi,

i due ritratti femminili di Hugo von Habermann e di Walter Georgi; il teatrale ed artificiosissimo *Pifferaio di Harlem* di Georg Schuster-Woldan; *Miss Allan*, con cui Otto Marcus ha tentato, con brusco ardimento ma con mediocre risultato, di fissare sulla tela l'istantaneità di una rapida mossa di danzatrice illuminata di sotto in sopra dalla luce della ribalta; ed il *Ritratto di famiglia*, di Bernhard Pankok, duro, artificioso, antipatico nella pretesa ricerca della semplicità e della naturalezza, ma non certo privo di sode qualità tecniche e di una certa intensità di espressione nella figura maschile.

Fra gli animalisti del gruppo tedesco, basterà che io nomini Heinrich Zügel e Rudolf Schramm-Zittau, con tre tele, popolate da agnelli e polli, le quali, pure non essendo fra le loro migliori, sono sempre mirabili per rara efficacia evocativa; fra i marinisti, Willy Hamacher, con *Ultimo sole*, luminoso e vivace di colore, e, fra i paesisti, Hans von Petersen, col delicato effetto di neve *Mulino di montagna*; Adolf Fischer-Gurig, con *Vecchio cantiere ad Eden* di franca pennellata e di savorosa colorazione; Walther Leistikow, con *Lago nella Marca di Brandeburgo*, con una buona impressione di sole sur un filare di pini, dietro cui intravvedonsi le acque placide del lago, e sopra tutto Eugen Bracht, il quale, in tre tele che formano quasi trittico, ha espresso, con abbastanza evidenza rappresentativa, la vita tipica e fumicosa di una ferriera in varie ore del giorno e della notte.

Dalle parecchie statue, grandi e piccole, in marmo, in bronzo ed in argento, della sezione germanica credo, lo ripeto, che valga meglio tacere, tanto esse sono poco significative nella comune lucentezza di superficie e nella comune rigidità di forme ed uggiose con le loro pretese neo-classiche. Ma, a provare come anche ai giorni nostri la bellezza classica si possa talvolta risuscitare e rinnovare in tutta la sua armoniosa nobiltà di modellazione, a patto che l'esperimento ne venga fatto da un verace e robusto artista, che sia insieme un sapiente artefice, v'è, nel salone centrale dell'attuale mostra veneziana, una *Bagnante* di Max Klinger, su cui lo sguardo si arresta a lungo con profonda compiacenza estetica. Qualcosa della grazia elegante e quasi civettuola di alcuni bronzi ornamentali di Pompei e di Ercolano ha saputo infondere, da canto suo, Paul Peterich nell'assai leggiadra sua statuetta per fontana, che rappresenta un garzoncello che stringe a sè col braccio destro un grosso pesce.

E mi piace infine segnalare Fritz Stork, un Rumeno, il quale ha studiato a Monaco, per uno snello nudino di donna, in cui la rigida ricerca accademica di certa recente scoltura tedesca si ammorbidisce e si aggrazia alquanto, ed in ispecie Josef Wackerle, il quale, con due piacevoli figurette lievemente caricaturali in porcellana, si sforza, così come in Russia fa Konstantin Somoff, di ricondurre sulla via dell'arte la produzione di manifatture ceramiche, che in altri tempi godettero giustamente di una fama mondiale.

Benchè parecchi siano i quadri, le statue e gli oggetti d'arte decorativa di caratteristica originalità e di non comune pregio artistico, che trovansi radunati nella vasta sala della Francia, l'impressione complessiva che da essa si riceve, sia per la scelta poco felice delle opere che vi rappresentano questo o quell'artista, sia pel metodo antiquato ed ingombrante di collocamento dei quadri, non è tale da appagarci e c'induce a giudicare che le persone del mondo ufficiale, quali appunto il Bénédite ed il Masson, conservatori entrambi del parigino Museo del Lussemburgo,

per quanto stimabili e simpatiche siano, non sono, per consuetudini e tendenze professionali, le più adatte a preparare e ad ordinare una sala di una mostra d'arte affatto moderna ed indipendente, come è appunto quella di Venezia.

Perchè, ad esempio, dimenticare fra gl'invitati nientemeno che Edgar Degas,

Fot. T. Filippi - Venezia

HENRI FANTIN-LATOUR: RITRATTO DI DONNA.

Claude Monet ed Auguste Renoir, i tre gloriosi campioni dell'Impressionismo, che sono eziandio fra i maggiori pittori di cui oggidì possa andare orgogliosa la Francia? Perchè non cercare di avere qualche opera significativa, se non di Pierre Puvis de Chavannes e di Gustave Moreau, accaparrati ambedue dai musei, almeno di quel Toulouse-Lautrec e di quel Gauguin, le cui morti premature e di data abbastanza recente hanno fatto alfine apprezzare con una certa spassionata serenità le opere di spiccata individuale originalità e di rinnovatrice influenza sulle giovani ge-

nerazioni, nonchè di quel Carrière, che rimarrà come una delle più nobili e possenti figure dell'arte francese degli ultimi cinquant'anni?

E perchè occupare una parete quasi intera pel macchinoso, superficialissimo e banalissimo quadro di Charles Hoffbauer, *Trionfo del condottiere*, che fa ripensare alla pittura, fra romantica, coreografica e carnevalesca, che serviva, tanto tempo fa,

Fot. T. Filippi - Venezia.

GASTON LA TOUCHE: LA GIOVANE MADRE.

a coprire di figurazioni pompose e di colori accesi i sipari dei teatri italiani di musica, mentre di artisti fini ed audaci, quali l'impressionista Albert Lebourg, il puntinista Paul Signac ed il raffinato sintetista Édouard Vuillard, non sonosi scelte che piccole tele, certo di delicata fattura, ma non abbastanza significative e per di più le si sono collocate tanto in alto che il vederle e l'apprezzarle diventa un problema? E l'insignificante *Dragone* d'Alfred Roll, troppo convenzionale nelle sue ampie composizioni di commemorativa attualità e troppo versatile, ma che possiede al suo at-

tivo più di una bella e vigorosa pagina di pittura, non era meglio lasciarlo nel Museo del Lussemburgo, mentre savio e prudente sarebbe stato il non trarre dallo studio di Carolus Duran a Villa Medici la cinquantesima replica, stanca, molle ed artificiosa, di quella donna nuda, vista di schiena, a cui deve tanta parte della sua celebrità di virtuoso disinvolto e mondano?

Per dovere d'imparzialità, dopo aver enumerate le varie dimenticanze ed i vari errori dei commissari francesi a Venezia, bisogna pure riconoscere loro un merito grande, quello, cioè, di aver presentato Henri Fantin-Latour, tre anni dopo la sua

ANDRÉ DAUCHEZ: IL GREGGE.

morte, al pubblico italiano, sotto il suo triplice aspetto di ritrattista, di pittore di fiori e di pittore di nudi femminili. Se il *Ritratto di signora*, abbastanza saldo di fattura, sobrio di colore e di espressiva semplicità di atteggiamento, e se il suo mazzo di fiori di vivace accordo di colori, per quanto pregevoli siano, non possono, però, considerarsi fra le opere sue più riuscite, ritroviamo invece nella piccola *Eva* tutte le grazie seducenti e tutte le agili morbidezze del suo pennello.

Dei pittori francesi già da tempo conosciuti ed apprezzati in Italia, vari ricompaiono dinanzi agli occhi dei visitatori della settima mostra di Venezia con opere più o meno interessanti e degne della loro fama. Così v'è Albert Besnard, col ritratto dell'ambasciatore Barrère, sapiente e gradevole di colore, disinvolto di posa,

ma di scarsa penetrazione psicologica, in modo da fare ammirare più l'accorto artefice che l'artista, il quale, altra volta, a Firenze e poi a Venezia, ci sedusse col *Ritratto della mia famiglia* e col *Ritratto dell'attrice Réjane*. Vi è René Ménard, con uno dei suoi tanto poetici e tanto suggestivi effetti di dorati crepuscoli in riva al

Fot. T. Filippi - Venezia.

SIMON BUSSY: MATTINO D'INVERNO A MENTON.

mare, su cui una snella ignuda figurina muliebre si bagna. Vi è Jean-François Raffaëlli, il quale nella saletta delle stampe riconferma in modo mirabile, mercè quattro vaghissime acqueforti a colori, la sua ben conosciuta maestria di incisore, con una vaghissima fanciulla seduta, vestita di chiaro e con un cagnolino accanto ai piedi. Vi è Lucien Simon, il cui assai bello *Giorno d'estate*, che ci presenta tre ragazzi in un cantuccio di stanza invaso dal sole, ce lo fa stavolta conoscere ed amare non

più come pittore di costumi e di scene brettone, ma come delicato evocatore della signorile vita familiare. Vi è Charles Cottet, che, anche lui, eccetto in una piccola burrascosa marina ed in alcune assai caratteristiche acqueforti a bianco e nero ed a colori, ha lasciato la prediletta Brettagna per ritrarre su d'una tela, con rara eleganza di colore e di disegno e con sottile efficacia d'osservazione, la personcina flessuosa di una gentile signorina dall'abito grigio e nero, dal cappellino coi fiori rosa e dalla lunga collana di gialle e trasparenti pallottole d'ambra, e, su di un'altra tela, la caratteristica veduta panoramica e d'intonazione giallo-rossiccia di un'alpestre e fortificata cittaduzza spagnuola. Vi sono, infine, Henri Le Sidaner, con una piccola e graziosa veduta di *Trianon;* Gaston La Touche, con un quadro un po' squilibrato di allegoria moderna intitolato *I peccati capitali*, ed un altro, *La giovane madre*, di dimensioni assai minori, ma che, malgrado il vecchio ed abusato soggetto, piace, per la gentilezza della scena e per la delicata gamma della colorazione; e poi ancora Jacques Émile Blanche, il quale, oltre ad un buon ritratto di signora bionda, vestita di raso azzurro, manda due delle solite armonie in grigio ed argento, *La viaggiatrice*, di una uggiosetta sentimentalità romanzesca da antica illustrazione inglese e *Cherubino*, la quale non riesce, nella sua raffinata squisitezza, a stancarci mai.

RENÉ LALIQUE: PICCOLO CROCEFISSO.

Fra i pittori francesi meno noti in Italia, sia perchè non assidui alle mostre veneziane, sia anche perchè non vi hanno esposto mai, sono da segnare André Dauchez, con un paesaggio ad olio, *Il gregge*, e due marine ad acquaforte, *Porto di pesca* e *La spiaggia di Lanhuron*, che rivelano in lui un artista che sa contemplare gli aspetti vari della natura con occhio di osservatore ed anima di poeta; René Billotte, con una delle sue agili scenette parigine; Auguste Pointelin, Louis Girardot ed in modo speciale i già di sopra mentovati Lebourg e Signac, nonchè Simon Bussy, con alcuni paesaggi d'accorta fattura e di gradevole aspetto; Auguste Lepère ed Alphonse Legros, due anziani e molto apprezzati maestri di pittura e di incisione, l'uno con un piccolo *Tramonto* ad olio e l'altro con due squisiti acquerelli; Hélène Dufau e Victoria Dubourg, due provette pittrici, la prima con una luminosa scena di giardini dell'Andalusia e la seconda con

RENÉ LALIQUE: FERMAGLIO

Fot. T. Filippi — Venezia.

SANTIAGO RUSIÑOL: BATTELLI BIANCHI.

un *Mazzo di fiori* ed un *Mucchio di rose;* Étienne Dinet, con una movimentata *Fuga di bagnanti* nei paesi del sole; René Prinet, con due piccole scene d'interno, un angolo di refettorio ed una parete di biblioteca, da cui spira un riposante senso di silenziosa e raccolta intimità, ed infine Maurice Denis, con *Nostra Signora delle Scuole*, una delle sue poetiche composizioni di misticismo modernizzato, in cui la tenera ingenuità del sentimento si unisce alla raffinatezza cerebrale.

In quanto alla scoltura, reso un doveroso omaggio di simpatia e di ammirazione alla leggiadrissima *Giovinetta che si pettina* di Albert Bartholomé ed alle due deliziose teste puerili di Jean Dampt e segnalati come non privi di merito i tre piccoli bronzi di linea simpatica ed efficace di Paul Roger-Blanche, *Giovanetta d'Assisi*, *Novizio* e *La partenza*, la testa di *Pallade* di Antoine Bourdelle, il *Beethoven* di Fix Masseau ed i due busti di François Sicard e di Victor Ségaffin, sentiamo impellente il bisogno di lasciare la sala francese per recarci a contemplare, ancora una volta, nel grande salone centrale, *Il Pensatore* di Auguste Rodin e procurare al nostro spirito l'esaltante ebbrezza estetica che dà il capolavoro d'arte.

Questa gagliarda e mirabile figura di spiccato carattere michelangiolesco, con qualcosa in più e di diverso, nell'intensità drammatica della posa e dell'espressione, di affatto moderno, fu ideata dal geniale scultore francese, parecchi anni fa, per essere posta al sommo della sua famosa *Porte de l'Enfer*, ma, nel 1904, egli la rinnovò e l'amplificò in maniera da potere simbolizzare, siccome giustamente è stato

Fot. T. Filippi — Venezia.

SANTIAGO RUSIÑOL: IL VILLAGGIO.

osservato, la gloria di pensare e l'orgoglio di essere uomo. Esposta nell'annuale *Salon* di Parigi, in cui suscitò un vero scoppio d'entusiasmo, si raccolse in breve tempo ed in seguito all'iniziativa dei tre critici d'arte Gustave Geffroy, Roger Marx e Gabriel Mourey, la rilevante somma necessaria a comprarla ed a farne dono alla città di Parigi, che l'ha eretta dinanzi al Pantheon.

Nella sala della Francia, però, ci chiama di nuovo, con una piccola collezione oltremodo preziosa di gioielli e di oggetti di oreficeria e di smalto, raccolti in tre teche di cristallo, uno dei maggiori e più ammalianti maestri della novissima arte decorativa: René Lalique.

Fantasioso, colto, espertissimo nella tecnica, il Lalique, in meno di tre lustri, ha rinnovato tutto nell'arte sua e, pure rammentando nella concezione iniziale talvolta gli Egizii e tal'altra i Bizantini ed anche i Giapponesi, schiude, mercè i suoi gioielli, dinanzi ai nostri sguardi un mondo nuovo, in pieno accordo con la multiforme e suggestiva visione estetica dei più raffinati spiriti odierni.

Egli è un rivoluzionario, che spavaldamente si emancipa da tutte le vecchie idee. Così, egli sopprime il pregiudizio utilitario che non si debba servirsi nei gioielli che di gemme di alto prezzo e, pure di rendere più ricca e varia la gamma dei colori e più sapientemente armoniosi i rapporti dei toni, non si perita di collocare, accanto ai superbi diamanti, agli smeraldi, ai rubini, ai zaffiri, ai topazi, pietre di valore molto modeste e tenute per lunga pezza a disdegno soltanto perchè tali. Così,

egli riunisce al semplice lavoro di legatura e d'incastonatura del gioielliere, il lavoro di cesello dell'orafo ed il lavoro di luccicante policromia dello smaltatore e ne trae effetti di un raro fascino pittoresco. Così, egli ritorna alla diretta osservazione della natura e la flora e la fauna gli suggeriscono i più svariati motivi decorativi, mentre altri non meno svariati gliene suggerisce di continuo la sua fervidissima immaginazione.

La Spagna, che nel 1905 aveva per sè sola tutta un'ampia sala, la quale riuscì una delle attrattive maggiori della sesta esposizione di Venezia, quest'anno non è rappresentata che soltanto da quattro opere. È vero però che esse portano le firme giustamente celebri di Hermen Anglada y Camarasa, di Santiago Rusiñol e di Antonio de la Gandara. L'Anglada stavolta non ci presenta nè episodi di popolari danze spagnuole, nè aspetti della notturna e perversa vita di piacere di Parigi, ma una semplice figura di contadina, accanto a piante fiorite, di un gustosissimo impasto cromatico e di un'audacia grande di rapporti luminosi. Il Rusiñol, di cui desidererei che, una volta o l'altra, venissero in Italia alcune di quelle suggestive scene di vecchi giardini abbandonati della sua Spagna, nel ritrarre le quali la sua personalità di pittore-poeta si è più tipicamente affermata, ha mandato due bellissimi paesaggi meridionali dai verdi cupi e dai bianchi smaglianti sotto l'abbagliante fulgore solare dell'estate. In quanto al De la Gandara, egli espone, nella sala francese, una delle sue eleganti figure di dama moderna, in cui, se gli obblighi e le consuetudini di benaccetto ritrattista mondano lo hanno persuaso a ringiovanire e ad abbellire la quarantenne sua modella, attribuendole un aspetto di puppattola vezzosa e civettuola, l'indole sua di squisito colorista lo ha persuaso a tentare, con vero successo e per la maggior gioia delle nostre pupille, un raffinato accordo tra il rosa delicatissimo dell'abito di seta ed il verde oliva delle cortine.

È con un nome in singolar modo simpatico al pubblico italiano e caro a me, quello di Edgar Chahine, che voglio chiudere la particolareggiata mia rassegna delle opere straniere venute quest'anno a Venezia.

Oltre alle vezzose figure muliebri ed oltre alle scene di lottatori e di serotine passeggiatrici del marciapiede parigino, che nessuno sa riprodurre con più evocativa bravura di acquafortista del valentissimo Armeno, egli ha mandato un albo di ben cinquanta tavole, il quale presenta uno spiccato interesse per noialtri Italiani, perchè gli è stato suggerito da una recente sua dimora di due mesi nel nostro paese e perchè queste *Impressioni d'Italia*, come, con modesta semplicità, ha voluto intitolarle, ci appaiono improntate della speciale personalità dell'indole sua di così squisita sensibilità, in modo che di più di uno dei pittoreschi paesaggi umbri e toscani e dei caratteristici cantucci di Venezia, da lui schizzati con nervosa ma ferma rapidità sul metallo, si potrebbe dire, coll'Amiel, che rappresenti uno stato d'animo dell'artista.

Riproduzione cortesemente concessa dall'Istituto stesso.

JOHN SARGENT: F. C. PENROSE,
PRESIDENTE DEL « ROYAL INSTITUTE OF BRITISH ARCHITECTS ».

Riproduzione cortesemente permessa dal proprietario

JOHN SARGENT: LA CONTESSA DI WARWICK

Riproduzione cortesemente permessa daf proprietario.

JOHN SARGENT. LORD RIBBLESDALE.

Riproduzione cortesemente permessa dal proprietario Duca di Devonshire.

JOHN SARGENT: LE SIGNORE ACHESON.

(Riproduzione cortesemente permessa dal Sig. Ch. Hunter.

JOHN SARGENT: RITRATTO DELLA SIGNORA HUNTER.

RICHARD MILLER:

MADRE E FIGLIA.

Fot. T Filippi — Venezia.

JOHN LAVERY: LA SERA.

Fot. T. Filippi — Venezia.

THOMAS AUSTEN BROWN: UNA MUSICISTA.

JOHN LAVERY:

CHOU BLEU.

Fot. T. Filippi — Venezia.

AUGUSTUS
KOOPMANN:
PARTENZA
DI PESCATORI.

Fot. T. Filippi — Venezia.

MOUAT LOUDAN: L'OROLOGIO SOLARE.

TOM ROBERTSON: NOTTURNO. Fot. T Filippi — Venezia.

JAMES WHITELAW HAMILTON: VILLAGGIO DI PESCATORI (SUNDOWN). Fot. T. Filippi — Venezia.

ALFRED EAST: LONDRA NOTTURNA.

EUGÈNE VAIL: IL PORTO DI CONCARNEAU. Fot. T Filippi — Venezia.

ALFRED EAST: LUCI DI SERA (ACQUAFORTE).

ALFRED EAST :

LONGPRÉ

(ACQUAFORTE).

FRANK BRANGWYN : SANTA MARIA DELLA SALUTE (ACQUAFORTE).

FRANK BRANGWYN: UOMINI ALANTI UN BATTELLO (ACQUAFORTE).

FRANK BRANGWYN:
VECCHIE CASE A GAND
(ACQUAFORTE)

FRANK BRANGWYN:
IL PONTE DI RIALTO A VENEZIA
(ACQUAFORTE).

FRANK BRANGWYN:

MINATORI

(PANNELLO DECORATIVO).

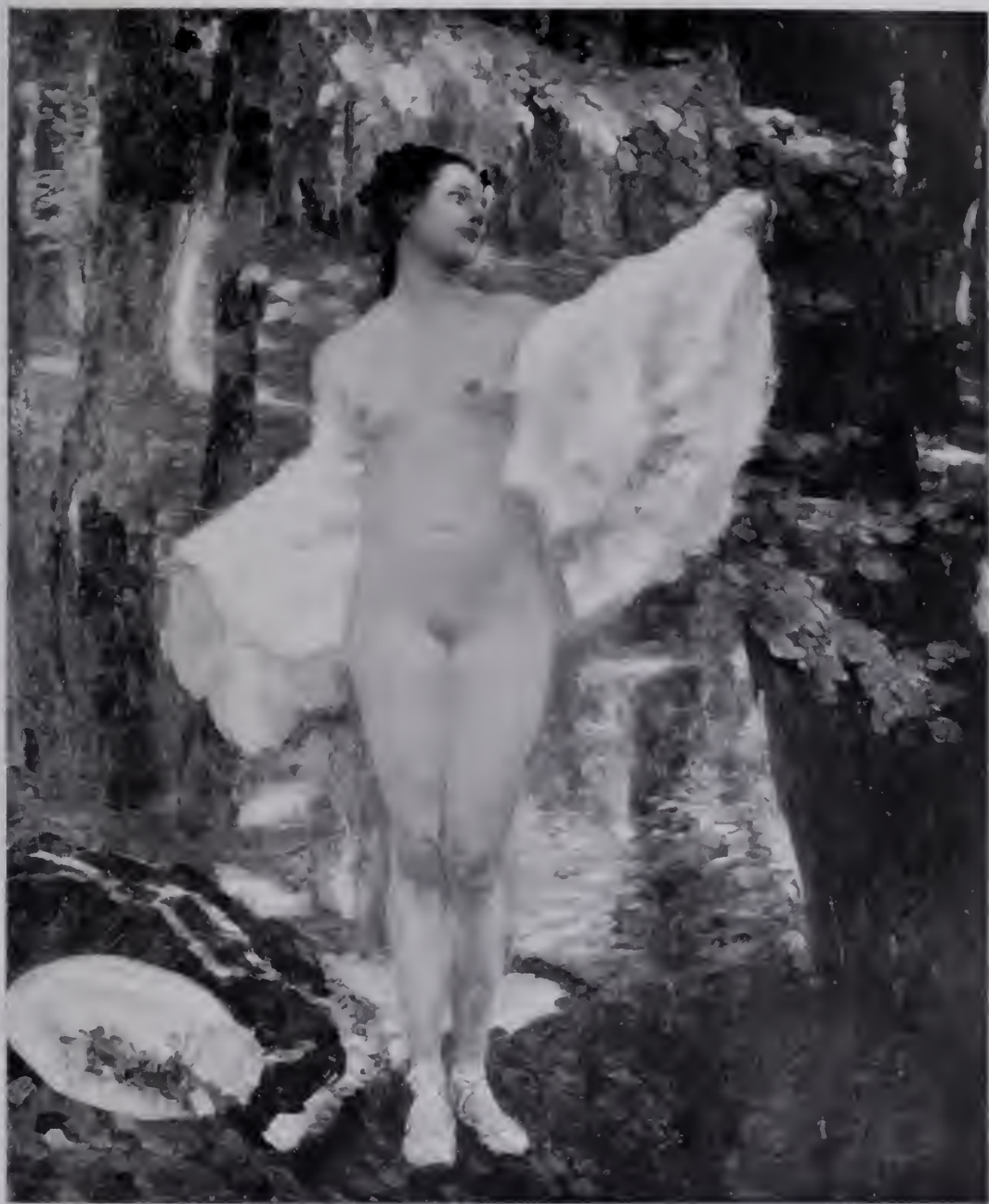
FRANK BRANGWYN :

AGRICOLTORI

(PANNELLO DECORATIVO).

FRANK BRANGWYN: SCARICATORI VENEZIANI
(PANNELLO DECORATIVO).

FRANK BRANGWYN: NOTTE VENEZIANA
(PANNELLO DECORATIVO).

SALA INGLESE.

Fot. Naya — Venezia.

ADOLF MÜNZER:

BAGNANTE.

PHILIPP KLEIN:
PRIMA DEL
VEGLIONE.

HANS NADLER: SULLA PIAZZA DEL VILLAGGIO.

HANS NADLER:
VERSO LA CHIESA.

Fot. T. Filippi — Venezia.

OSKAR ZWINTSCHER:

IMMAGINE TRA I FIORI.

ADOLF HÖTZEL: TEMPO BURRASCOSO.

LUDWIG DETTMANN: COLAZIONE CAMPESTRE.

WILLY HAMACHER : ULTIMO SOLE (S. MARGHERITA, RIVIERA LIGURE).

HANS VON PETERSEN : MULINO DI MONTAGNA. Fot. T. Filippi — Venezia.

PAUL PETERICH: RAGAZZO
(STATUETTA IN BRONZO PER FONTANA).

FRITZ STORCK:

RIFLESSIONI.

JOSEF WACRERLE: FIGURINE IN PORCELLANA.

Fot. T. Filippi — Venezia.

SALA TEDESCA.

Fot. Contarini — Venezia.

HENRI FANTIN-LATOUR : EVA. Fot. T. Filippi — Venezia.

RENÉ MÉNARD: LA BAIA D'ERMONES.

Fot. E. Crevaux — Paris.

CHARLES COTTET: MARE SELVAGGIO.

Fot. E. Crevaux — Paris.

CHARLES COTTET:
RITRATTO
DI SIGNORINA.

Fot. E. Crevaux — Paris.

CHARLES COTTET: AVILA (SPAGNA).

Fot. E. Crevaux — Paris.

CHARLES COTTET: PREGHIERA DELLA SERA (ACQUAFORTE).

CLÉMENTINE HÉLÈNE DUFAU:

NEI GIARDINI DELL'ANDALUSIA.

CHARLES COTTET: BARCHE NEL PORTO (ACQUAFORTE).

CHARLES COTTET: PREGHIERA DELLA SERA IN BRETTAGNA (ACQUAFORTE).

LUCIEN SIMON:
GIORNO
D'ESTATE.

Fot. E. Crevaux – Paris.

Jean François Raffaëlli: URAGANO

(ACQUAFORTE ORIGINALE A COLORI).

J. F. RAFFAËLLI:
RAGAZZA DAL
CAGNOLINO.

Fot T. Filippi — Venezia.

HENRI LE SIDANER: TRIANON. Fot. T. Filippi — Venezia.

GASTON LA TOUCHE: I PECCATI CAPITALI. Fot. T. Filippi — Venezia.

J. E. BLANCHE : CHERUBINO.

J. E. BLANCHE : LA VIAGGIATRICE.

ANDRÉ DAUCHEZ: PORTO DI PESCA (ACQUAFORTE).

ANDRÉ DAUCHEZ: LA SPIAGGIA DI LANHURON (ACQUAFORTE).

ALPHONSE LEGROS: BARCA IN PERICOLO (ACQUARELLO). Fot. T. Filippi — Venezia.

ETIENNE DINET: LA FUGA DELLE BAGNANTI.

Appartiene alla collezione di J. Allard di Parigi.

MAURICE DENIS: NOSTRA SIGNORA DELLA SCUOLA.

JEAN DAMPT: TESTA DI BAMBINO.

JEAN DAMPT:

TESTA DI FANCIULLO.

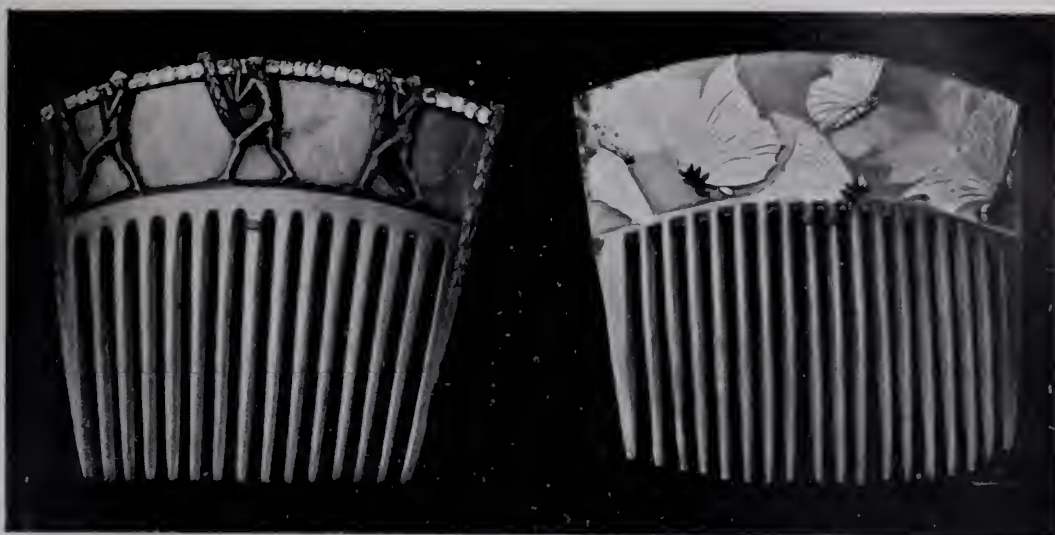
Fot. T. Filippi — Venezia.

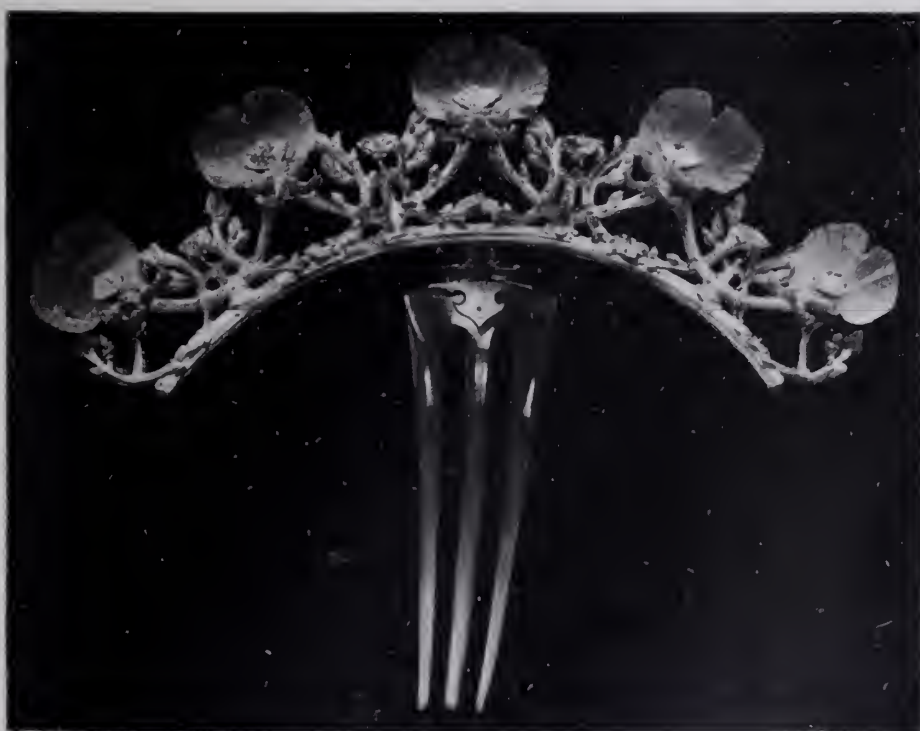
ALBERT BARTHOLOMÉ :

GIOVANETTA CHE SI PETTINA.

Fot. Bulloz — Paris.

AUGUSTE RODIN: IL PENSATORE.

Fot T Filippi — Venezia.

RENÉ LALIQUE: DUE PETTINI.

Fot. T. Filippi — Venezia.

RENÉ LALIQUE: TERZO PETTINE.

Fot. T. Filippi — Venezia.

RENÉ LALIQUE: CIBORIO.

SALA FRANCESE.

Fot. Contarini — Venezia.

HERMEN ANGLADA Y CAMARASA: FRA LE ROSE. Fot. T. Filippi — Venezia.

ANTONIO DE LA GANDARA:

RITRATTO DI SIGNORA.

EDGAR CHAHINE: LARA (ACQUAFORTE).

EDGAR CHAHINE: ELVIRA (ACQUAFORTE).

Edgar Chahine : Le piccole passeggiatrici
(acquaforte a colori).

EDGAR CHAHINE: MAY
(ACQUAFORTE).

EDGAR CHAHINE : LA SIGNORINA MAB E SUA MADRE (ACQUAFORTE).

EDGAR CHAHINE : RITA (ACQUAFORTE).

EDGAR CHAHINE:

NELLA PESCARIA SANTA MARGHERITA A VENEZIA

(ACQUAFORTE).

EDGAR CHAHINE:

RIO CÀ FOSCARI A VENEZIA (ACQUAFORTE).

EDGAR CHAHINE:
LA STRADA DI VOLTERRA
(ACQUAFORTE).

V.

I PITTORI E GLI SCULTORI DELL'ALTA ITALIA.

NELLE sale italiane dell'attuale settima mostra della città di Venezia non poche sono le opere egregie di pittura e di scoltura e varie ve ne sono di non comune eccellenza. Ciò non pertanto, non può negarsi che il complesso della produzione artistica del nostro paese vi appaia molto meno varia, originale ed interessante e di qualità assai inferiore, sia sotto l'aspetto della concezione, sia sotto l'aspetto della fattura, a quella delle sei mostre antecedenti

Non è certo agevole porre rimedio alle cause intrinseche di tale sosta o decadenza che giudicar si voglia e che io già additavo, con rincrescimento, due anni fa, perchè esse sono da imputare da una parte al nostro pubblico, col suo scarso interesse per le cose d'arte, specie d'arte moderna, e con la mancanza d'educazione del suo gusto estetico, e d'altra parte alla grande maggioranza dei nostri artisti, con le loro crescenti indolenze cerebrali, coi loro balordi disdegni per la coltura, con le loro troppo rapide infatuazioni e con le loro fregole di successi prontamente e largamente rimuneratori. In quanto poi alle due maggiori cause estrinseche, se alla prima di esse, che consiste nell' eccessiva frequenza in Italia di esposizioni grandi e piccole d'arte, non si può rimediare di punto in bianco, derivando da giustificabili, se non sempre encomiabili, emulazioni di città con città e di provincia con provincia, la seconda si può, anzi si deve farla scomparire senza ritardo, come quella che non ad altri è ad imputarsi che al comitato direttivo veneziano, meritevole sempre sotto tanti aspetti di vivissimo encomio, ma fattosi, da qualche tempo in qua, trascinare troppo oltre sulla via delle concessioni, ed è la larghezza sempre maggiore con cui esso distribuisce gl' inviti agli artisti italiani.

Non potendosi, di sicuro, pretendere che si accolga ogni opera che venga presentata, l'ideale, per coloro che desiderano che alla severità vada accoppiata l'imparzialità, sarebbe che gli artisti, illustri od ignoti, vecchi o giovani, fossero tutti indifferentemente sottoposti ad un unico giurì di accettazione e di eliminazione. Ne dettero, durante un decennio, l' esempio nobile e sagace gli artisti veneti e ne ridondò non piccolo vantaggio morale ed anche materiale alle sale nelle quali erano radunate le loro opere. Eglino però finirono con lo stancarsi del bel gesto ed immediata conseguenza fu che le sale venete discesero al livello delle altre sale italiane. Come che sia, la cosa adesso è facile a proporsi, ma è difficile e quasi

impossibile ad attuarsi. Si ricorra pure, dunque, ad un mezzo termine, ma si eviti il più che sia possibile che l'invito assuma l'aspetto di un non abbastanza giustificato od addirittura ingiusto trattamento di favore per numerosi artisti in paragone di tutti coloro, che, di buon grado o controvoglia, sono obbligati a sottoporre le loro opere ad un preliminare giudizio, a cui salutarmente s'impone la più rigida severità.

S'invitino, quindi, degli Italiani soltanto i degnissimi e non si deroghi dalla comune legge pel numero limitato di quadri, statue, disegni od incisioni da accettare

LUIGI CONCONI: AL REZZO (ACQUAFORTE).

che soltanto in caso di evidente interesse artistico o di merito eccezionale di essi. D'altra parte, io credo utile e prudente che l'invito, piuttosto che all'artista, il quale non è sempre buon giudice nel caso proprio e nella scelta non di rado si lascia guidare da criteri che sono tutt'altro che di rigoroso ordine estetico, venga fatto all'opera sua, affidandone la non facile incombenza a persone di severo buonsenso e di esperto buongusto. È il sistema a cui sonosi attenuti tre dei commissari stranieri, il Boberg, il Fiérens-Gevaert e lo Zilcken e, poichè le loro sezioni, per comune consenso degli intenditori, appaiono le più significativamente importanti, bisogna pure riconoscere che esso, se bene applicato, è migliore degli altri.

Del resto, per persuadersi, mediante un immediato esempio negativo, della verità del mio asserto, basta entrare nella maggiore delle tre sale lombarde e ve-

dere come vari degli artisti d'innegabile valentia, di assodata e meritata fama e di lunga esperienza di esposizioni, che vi figurano con quadri e statue, abbiano risposto al deferente ed onorifico invito di Venezia.

Arrestiamoci, prima di tutto, dinanzi alle due tele di quel Filippo Carcano, per

LUIGI CONCONI : TESTA DI FANCIULLA (ACQUAFORTE).

il quale è doveroso un tributo di stima, di rispetto e di ammirazione, come a colui, che, pure non avendo avuto le geniali audacie novatrici del Segantini e non avendone quindi dovuto sostenere le fierissime lotte, rappresenta uno dei maggiori e più tipici campioni della pittura lombarda dell' ultimo trentennio ed ha esercitato una larga e spesso giovevole influenza sui confratelli d'arte della propria regione. Eb-

bene, se con viva compiacenza ci attardiamo a contemplare *Campagna d'Orsenigo in Brianza*, una di quelle panoramiche vedute di magistrale evidenza d'oggettiva rappresentazione, in cui il suo pennello riesce in modo mirabile ad acutizzare e ad intensificare la sensazione prodotta sulla retina da un ampio spettacolo della natura, come non deplorare che l'abbia voluto accompagnare con un ritratto di signora, così male riuscito nella posa stecchita e banale della figura, nella scelta degli oggetti che la circondano e che dovrebbero darci l'impressione dell'ambiente ed in certi stridenti rapporti di colore?

Fot. T. Filippi — Venezia.

EMILIO BORSA: SERA D'INVERNO.

Ed Emilio Gola e Luigi Conconi non avrebbero forse giovato al loro buon nome artistico, rinunciando anche essi a mandare a Venezia due ritratti femminili, dei quali è generoso il tacere e limitandosi l'uno ad esporre una delle sue alquanto abusate ma sempre gradevoli scene di *naviglio* milanese e l'altro una scelta delle più recenti fra le sue disinvolte ed eleganti acqueforti, le quali, come fattura, ricordano, fin troppo talvolta, quelle piccole figurazioni, che, circa vent'anni fa, i pittori napoletani ed i pittori della colonia spagnola di Roma compiacevansi a gara ad eseguire, con un agile stecco, sui fondi delle stoviglie affumicate dalla fiammella di una candela.

E Leonardo Bazzaro, perchè dopo la bella e meritata vittoria dello scorso anno non si è accontentato, non avendo nulla di meglio sotto mano, di essere rappresentato stavolta a Venezia semplicemente da *Veterani del mare*, caratteristica scenetta della benamata sua Chioggia, lasciando nel suo studio la poco salda e poco interessante figura di donna, in mezzo alla confusa macchia verde di un boschetto, intitolata, chissà perchè, *Ricordi* ?

E così, rimanendo sempre nella maggiore delle sale lombarde, come spiegare che due scultori della bravura di Emilio Quadrelli, di cui tutti rammentiamo con

Fot. T. Filippi — Venezia

GEROLAMO CAIRATI: VAL DI SOGNO.

viva ammirazione la delicata marmorea figura di giovane madre esposta lo scorso anno a Milano, e di Ernesto Bazzaro, che, col tanto discusso ma non certo volgare monumento a Felice Cavallotti, ha, ancora di recente, dato prova della sua audacia di concezione e della sua possanza di plastica, non abbiano trovato nulla di meglio da esporre, che due figurette in marmo, non prive di qualche pregio di fattura, ma troppo scarsamente significative per una mostra della larga importanza internazionale di quella di Venezia?

Ma ciò che è davvero spiacevole è il dovere riconoscere che Angelo Morbelli e Giuseppe Mentessi, due pittori di spiccata individuale originalità, i quali sono

stati più volte fra i trionfatori delle passate esposizioni, si presentino quest'anno con opere assolutamente deficienti. Il soggetto per sè stesso oltremodo futile del quadro del Morbelli, il quale rappresenta una vecchietta che attacca un bottone alla giacca di un ricoverato all'Ospizio Trivulzio di Milano, si è ingoffito per la fattura minuziosamente veristica ed è diventato addirittura uggioso per avere l'artista

LODOVICO CAVALERI: PASTORALE.

commesso il grave errore di buongusto di dipingere le due figure di grandezza naturale.

In quanto alla *Pace* del Mentessi, con la simbolica figura vestita di veli bianchi, che cammina fra le tombe, l'antiquato convenzionalismo dell'invenzione e l'insolita fiacchezza della tecnica fanno pensare che il simpatico pittore di tanti belli e patetici quadri attraversi una crisi, che auguriamo sia affatto passeggiera, di esaurimento estetico, per essersi troppo a lungo e con eccessiva pertinacia rinchiuso

nell'angusta cerchia dei soggetti lagrimosi derivanti dal sentimento della maternità, tribolata dalle miserie della vita e straziata dalla morte della prole diletta.

A riconfortarci alquanto dello spettacolo di queste varie oscitanze e debolezze di valorosi e stimabili artisti lombardi varrà una breve schiera di paesisti, in cui troveremo Emilio Longoni, con l'ampia veduta di un *Ghiacciaio*, un po' sceno-

POMPEO MARIANI: FANTASIA (MONOTIPIA).

grafica forse, ma di una costruttiva solidità di piani, di una sapienza di valori e di un'evidenza obbiettiva non certo frequenti; Lodovico Cavaleri, con due scene campestri di disinvolta agilità di pennello e di una piacevolezza d'insieme che pare sempre che minacci di diventare manierata e che tuttavia sa arrestarsi a tempo; Carlo Balestrini, con una delle fini sue scene dei dintorni di Milano; Emilio Borsa, con un delicato effetto di neve sotto la scialba luce della sera; Gerolamo Cairati, che espone in una delle sale promiscue, con *Val di Sogno,* un pastello fissato di

sottile eleganza decorativa, ma in cui evidente appare l'influenza dell'odierna alemanna scuola di paesaggio; e infine Giorgio Belloni, con una collezione di spigliate marine in monotipia a colori, con un verde cantuccio di montagna e con una fumicosa scena di *Vita nel porto*, trattata con l'agile bravura di esperto evocatore degli specchi d'acqua e dei cieli nuvolosi, che da tempo apprezziamo in lui.

Ma i due paesisti lombardi che mi sembrano stavolta, più di tutti gli altri, interessanti e personali sono Vittore Grubicy de Dragon e Giuseppe Carozzi.

Fot. T. Filippi — Venezia.

ANTONIO ALCIATI: SPASIMO.

Il primo ci si presenta con due piccole impressioni, ad olio l'una, a pastello l'altra, del poetico e melanconico *Laghetto di Ganna*, accanto a cui riposano le ossa dello scultore Grandi, e di un *Rio di Venezia*, di squisita delicatezza entrambi pel giuoco dei toni caldi coi toni freddi e per le luminose trasparenze dell'atmosfera. Ad esse egli ha aggiunto un eccezionale effetto di tramonto di grande ma sicuro ardimento nell'opposizione violenta di un turchino cupo con un rosso di fiamma viva, a cui aveva creduto di dover dare per titolo *L'ultima battuta del giorno che muore* e ciò perchè nel suo spirito l'impressione pittorica ne era strettamente associata ad una particolare sensazione musicale, tanto più intensa e vibrante in lui, che da una vecchia infermità è costretto a ricorrere

all' aiuto del cornetto acustico per raccogliere le onde sonore. Del pari, il pittore belga Léon Frédéric ebbe a riconoscere, anni fa, di dovere la prima ispirazione del bellissimo trittico *Il ruscello* ad un' audizione della *Sinfonia pastorale*. I compilatori, però, dei cataloghi delle mostre artistiche, sia rigido buonsenso sia scetticismo,

Fot T. Filippi — Venezia

ANGIOLO ALEBARDI: RITRATTO DI BAMBINA.

si ribellano a tali curiose confessioni estetiche, che potrebbero, a quanto pare, ingenerare nelle menti inesperte perniciose confusioni fra l' arte dei suoni e l' arte dei colori, non meno di certo famoso sonetto del poeta decadente francese Arthur Rimbaud : è perciò che il Frédéric non ha potuto mai ottenere che al titolo del suo trittico si aggiungesse il sotto-titolo di *Omaggio a Beethoven* e che il Grubicy

ha dovuto rassegnarsi a vedere dimezzato e ridotto a più ragionevole versione il titolo del suo quadro.

In quanto poi a Giuseppe Carozzi, egli, nelle sue tele di fattura insieme robusta e delicata, *Lago di Las Tiges*, *Fra l'eriche ed i mirtilli*, *I fiori della neve* e *Nella valle della Fede*, che delle quattro è quella che io preferisco, si addimostra

PAOLO TROUBETZKOY: RITRATTO DI SIGNORA SEDUTA.

non soltanto osservatore acuto ed esatto dei pittoreschi e grandiosi aspetti dell'Alta Montagna, ma anche poetico glorificatore di essi. Ecco, adunque, un artista a cui si applaude proprio di cuore, come a colui, che, a forza di pertinacia e di entusiasmo, due doti che guadagnano tanto a trovarsi accoppiate, ha saputo sviluppare in breve tempo la personale originalità della sua visione ed ha saputo rinvigorire e perfezionare sempre più la sua tecnica, evitando altresì di lasciarsi soggiogare dalla troppo imperiosa influenza di Giovanni Segantini, un grande maestro del pennello,

di cui bisogna saper comprendere le lezioni, senza però diventarne mai pedissequi imitatori, cosa di cui si ostinano a non volersi persuadere alcuni giovani pittori, i quali credono di far la figura di novatori ardimentosi e ribelli mentre non fanno che quella di scimmie.

Ai paesisti e marinisti della Lombardia, che ho enumerati finora, bisogna che io aggiunga Eugenio Gignous, un paesista, morto prematuramente nell'estate dell'anno scorso, il quale, dopo aver fatte le sue prime prove assistito da Tranquillo

Fot. T Filippi — Venezia.

LORENZO DELLEANI: UN ANGOLO DI POLLONE.

Cremona ed incoraggiato da Filippo Carcano, seppe, con tutta una serie squisitamente amabile di scene primaverili ed autunnali di campagna e di lago, sedurre gli sguardi dei frequentatori delle mostre d'arte italiane ed anche straniere dell'ultimo ventennio. Ed ecco che la spontaneità della pennellata e la giuliva freschezza della visione conquidono di nuovo chiunque si attardi a contemplare i nove quadri della sua postuma piccola mostra collettiva ed in ispecie *I fiori del convento*, *Bosco a Marino*, *Primavera*, *Venezia*, *A Gignese* e *Bosco di castagni*, insieme con cui avremmo voluto trovare almeno qualcuno di quei delicati acquerelli, nei quali egli eccelse.

A completare la rassegna degli artisti lombardi degni di menzione che sono intervenuti quest'anno a Venezia, è necessario che io faccia ancora parecchi altri

nomi. Ricorderò quindi, fra i pittori e gl'incisori, Gaetano Previati, col trittico *Il giorno,* una figurazione mitologica di carattere decorativo, in cui la tecnica divisionista non ottiene quella completa e persuadente vittoria luminosa che giustificare potrebbe la ripresa di un così vecchio tema pittorico e la confusa mollezza

Fot. Giacomelli — Venezia

GIACOMO GROSSO: RITRATTO FEMMINILE.

del disegno; Pompeo Mariani, con la tela di garbata piacevolezza *Nel mio studio* e con le sue monotipie, nelle quali ha saputo, mercè un franco, acuto, e talvolta malizioso senso di modernità e mercè la briosa e civettuola grazia delle tinte vivaci e del disegno sommario, presentarci alcune tipiche figure e scene della vita notturna delle strade, dei caffè e dei teatri di Milano; Pietro Chiesa, con *Pietas* e la *Sosta del vagabondo* d'invenzione tutt' altro che nuova, ma che si raccoman-

dano amendue, ed in particolar modo la seconda, per la ricerca accurata con cui vi sono aggruppate le figure e per la saldezza con cui esse sono disegnate; Antonio Piatti, col pastello *Stornellando*, commendevole come ricerca d'espressione sulle facce ancora infantili delle contadinelle e come studio di riflessi di sole attraverso le alte canne del granturco, ma alquanto scorretto di forma; Emilio Pasini, con una vezzosa testa di bionda; Vico Viganò e Carlo Casanova, con alcune acqueforti, abbastanza pregevoli per tecnica, ma di visione non ancora molto personale; Angiolo Alebardi e Carlo Cazzaniga, due esordienti, con due ritratti pregevolissimi e che

GIOVANNI GIANI: RITARDATARIO.

sono di sicuro fra i migliori della sezione lombarda, l'uno di bambina vestita di lutto, per la grazia e la spontaneità di atteggiamento e per la soave espressione del volto, e l'altro del padre del pittore per schietta e franca evidenza rappresentativa e per disinvolta vigoria di modellazione; ed infine Antonio Ambrogio Alciati, un giovine assai promettente anche lui, che in *Spasimo*, mercè una fattura monocroma e sintetica, non priva di efficacia, ma che potrà di leggieri farlo scivolare nel manierato, se non saprà bene imbrigliarla e renderla a poco per volta più varia e complessa, mostrasi dotato di una visione poetizzatrice, che attribuisce un singolare fascino suggestivo alle scene ed alle figure evocate dal suo pennello.

Fra gli scultori, oltre ai già menzionati Quadrelli e Bazzaro, troviamo nelle tre

sale lombarde il Troubetzkoy, che ci appare ancora una volta come seducente evocatore della moderna leggiadria muliebre in due minuscoli ritratti da signora, l'una in piedi e l' altra seduta, e come magistrale rappresentatore delle bestie in una cagna incinta ed in una mucca col suo vitello, che erano però, già da tempo,

FEDERICO BOCCARDO: LA ROSA.

conosciute ed ammirate in Italia; il Pellini, con *L' idolo*, una mamma che abbraccia il suo bimbo, di delicato sentimento, di posa naturale ed efficace e di plastica serrata ed elegante; Antonio Carminati, con due snelle e vezzose figurette in bronzo; l' Alberti, con un ben modellato busto in bronzo di popolana, *Virago*; il Rosales, con *Primavera*, un brioso, leggiadro e movimentato nudino femminile di carattere pompeiano; il Dal Bò, con un gentile bassorilievo in marmo;

il Castiglioni ed il Dal Castagnè, con alcune pregevoli targhette; ed il Bugatti, uno dei più giovani fra tutti e fra tutti stavolta il più degno di considerazione e di lode, giacchè il suo *Elefante*, i suoi *Cervi* ed il suo *Leone divorante un osso* rivelano in lui rare e solide qualità di scultore, specie nel sapere fissare nella cera, preparata

Fot. T. Filippi — Venezia

FRANCESCO CIUSA: LA MADRE DELL'UCCISO.

a trasformarsi in bronzo, le forme e le pose belluine con mirabile intensità di vita.

In quanto alle arti decorative, esse nelle sale lombarde sono assai degnamente rappresentate da due portafiori in ferro fucinato del Mazzucotelli ed affatto indegnamente da una massiccia e pesante tavola e da alcune orribili poltrone in vimini verniciati di bianco della Fabbrica italiana di mobili.

Mentre nella sezione lombarda molti, anzi troppi degli artisti della vecchia guardia o nella piena maturità del talento e della fama mostrano di sonnecchiare sui passati allori, è un pittore quasi settantenne, Lorenzo Delleani, che nella sezione piemontese richiama giustamente, a preferenza d'ogni altro, l'attenzione dei visitatori.

La raccolta, infatti, dei trentacinque bozzetti, che a questo semplice e schietto veterano della moderna pittura piemontese hanno, volta a volta, suggerito Roma o Venezia, Amsterdam o le Alpi, Cuneo od Ivrea, il Biellese od il Monferrato, ri-

Fot. T. Filippi — Venezia.

EMMA CIARDI: SAN MARCO.

velano tale spontaneità ed insieme tale intensità di visione del vero, tale risoluta e precisa franchezza di rappresentazione, tale vibrante nervosità di segno e tale savorosa pastosità cromatica, che l'ammirazione s'impone e gli occhi, che sono passati dal *Novembre* ad *Un angolo di Pollone*, dal *Mattino di maggio sui colli del Monferrato* a *Roma dalla Porta Pinciana*, dal *Temporale imminente* alla *Faticosa salita*, dal *Ritorno dal lavoro* a dieci, a venti altre piccole meraviglie del pennello, non sanno quasi più rassegnarsi a lasciarli pei paesaggi di maggiore formato e di maggiore pretesa, nei quali il caldo impeto creativo della prima impressione al cospetto delle incantevoli ed esaltanti scene della natura si attenua o, peggio ancora, si sfibra e si falsifica.

Anche Giacomo Grosso si è presentato a Venezia con opere numerose e svariate, ma esse poco o nulla di nuovo ci dicono sul conto suo, poichè vi riappaiono tutti i difetti e tutti i pregi della sicura, artificiosa e spesso leziosa virtuosità del suo pennello, esperto nel disegno e piacevole nel colore, i difetti in ispecie nell'ignudo corpo di *Ninfea* e nella personcina flessuosa e civettuola di *Sogno d'oro*, i pregi nell'assai somigliante ritratto di Delleani, nell'altro delicato ritratto a pastello della signora R. C. e nel piccolo studio d'intonazione delicatamente grigia dei cavalli di San Marco.

BARTOLOMMEO BEZZI: SULLE RIVE DEL TICINO.

Dei pittori già favorevolmente noti ritroviamo altresì nella sala piemontese Vittorio Cavalleri, con *Domus aurea*, una duplice schiera di bimbe dell' asilo con le piccole cuffie bianche e di educande coi cappellini dai lunghi e svolazzanti veli turchini che s'incontrano e si fanno festa a vicenda sulle scalee e fra gli alberi di una villa regale, quadro forse un po' squilibrato nel suo assieme, ma gradevole molto all'occhio per grazia di movimento e per vivace gaiezza di rapporti cromatici; Giovanni Giani, con due tele, l'una, *Il mattino delle rose*, di melliflua leziosaggine d'invenzione e di fattura piuttosto fiacca, e l'altra, *Ritardatario*, argutamente piacevole nelle figure e di esatta efficacia nella notazione della meridiana luce solare; Anton Maria Mucchi, con un elegante e poetico paesaggio al tramonto, che

risente però dell'influenza del Fontanesi; e Carlo Fornara, con due robusti paesaggi alpestri, in cui anche più prepotente appare l'influenza del Segantini.

Parecchi sono i giovani pittori in questa sala e quasi tutti riescono ad interessarci, se non per spiccata originalità di visione e per soverchia vivacità d'immaginativa, perchè in essi intravvediamo quasi sempre una convinta serietà di propositi, una sanità, sia anche un po' asciutta, d'ideali estetici ed un'assidua e spesso

Fot. T. Filippi — Venezia.

BATTISTA COSTANTINI: PAESAGGIO AUTUNNALE.

laboriosa ricerca della perfezione formale, che in alcuni indirizzasi verso le trasparenze e le luminosità della tecnica divisionista ed in altri invece verso la precisione del disegno contornante, la minuzia dei particolari e la levigata lucentezza delle superfici.

Fra costoro l'unico ad essere esonerato dall'esame preventivo della giuria internazionale è stato Cesare Maggi, i cui due paesaggi, *La prima neve* e *L'ultimo fieno*, hanno saputo guadagnarsi il favore non soltanto del pubblico e della critica, ma anche quello dell'arcigna commissione degli acquisti per la galleria d'arte moderna di Roma. Simili successi, purtroppo, non si ottengono senza sacrificare

qualcosa della propria sincerità artistica e senza fare alcune concessioni ai convenzionalismi graditi così alla massa come ai rappresentanti del mondo ufficiale. Senza negare la disinvolta bravura di cui il Maggi ha fatto sfoggio nelle due sue tele, mi sembra già di scoprire in esse alcuni accorgimenti scenografici ed alcuni astuti piccoli tradimenti del vero onde ottenere l'effetto sicuro ed immediato sui più, i quali mi fanno temere che, per assicurarsi i graditi trionfi dell'oggi e del prossimo domani, egli non s'induca ad allontanarsi sempre più dalla semplicità nobile e schietta delle sue primissime prove.

Di gran lunga meno efficaci e meno abili, ma più sinceri e più spontanei di fronte alla realtà, si addimostrano il Ciolina, col suo *Preludio di primavera*, e l'Olivari, con la sua montagna, che il sole bacia sulla cima ed ai cui piedi ergesi un filare di alti cipressi. Agile e piacente, ma alquanto manierato, ci appare invece il Carutti, col suo *Tramonto d'autunno*.

Fra i giovani pittori piemontesi di figura sono poi da segnalare il Bernardi, con un mediocre ritratto di signorina; il Durante, con una *Vecchia al veggio*, minuta di segno, levigata di superficie e convenzionale e poco simpatica di atteggiamento; il Boccardo, con alcune piccole mezze-figure, di lineature precise e carezzevoli, di tocco vivace e di aggraziata espressione; ed il Reviglione, il quale, nel dipingere la stecchita donna vestita di verde e rosso della sua *Egloga autunnale*, ha sciupato, a parer mio, doti non comuni di disegnatore e di colorista per una vana artifiziosa imitazione di quei maestri del Quattrocento, di cui certamente non può possedere nè l'ingenuità, nè la fede, nè le aspirazioni.

La scoltura piemontese, di due dei più valenti, simpatici ed originali campioni della quale, Leonardo Bistolfi e Davide Calandra, non possiamo non deplorare l'assenza, è quest'anno assai scarsamente rappresentata da due busti di fanciulli, quelli dei principini Amedeo di Savoia ed Adalberto di Genova, coi quali Pietro Canonica riafferma le sue doti squisite e delicate di ritrattista dell'infanzia e da un piccolo levigatissimo e convenzionale gruppo marmoreo, *L'abisso*, in cui invece riappare quella leziosaggine manierata, che del Canonica minaccia di continuo l'arte, sotto tanti aspetti attraente ed interessante, e poi ancora due figure di agile e leggiadra eleganza femminile, l'una piccola in bronzo, *Salomè*, e l'altra grande in marmo, *Driade*, di Edoardo Rubino, un movimentato gruppo di Tancredi Pozzi, *Il ciclone*, un morbido ed elegante busto femminile in marmo, *Desiderio*, di Carlo Fait ed un bronzino aggraziato e di abbastanza arguta osservazione di Cesare Biscarra, *Prime lotte*.

A tutti costoro, per riguardo all'antica unione politica, aggiungerò un giovine Sardo, Francesco Ciusa, che esordisce nell'arte in modo degno davvero di richiamare su di lui l'attenzione degli intenditori, con una figura in gesso, grande al vero, di vecchia ed aggrinzita contadina, *La madre dell'ucciso*, di fin troppo minuziosa fattura realistica e di non comune efficacia espressiva nella caratteristica posa del corpo tutto ristretto in sè e nel volto abbrutito dall'interno acuto cordoglio per la morte tragica dell'amato figliuolo.

Mancando Ettore Tito, il quale ha bene il diritto di starsene un po' in riposo ed in disparte, dopo il grande e meritato trionfo ottenuto a Milano con la sua mostra collettiva, colui che fra i pittori veneti figura meglio di ogni altro è il sempre

giovane Guglielmo Ciardi, con tre paesaggi, *Preludio d'autunno*, *Ottobre d'oro* e *Torna il sereno*, di robusta e sapiente composizione e di pastosità cromatica oltremodo gustosa. Accanto a lui occupano, qui a Venezia come già lo scorso anno

Fot. T. Filippi — Venezia.

LINO SELVATICO: RITRATTO.

a Milano, degnamente il loro posto i due suoi figli, Emma, con due delle seducenti sue scene settecentesche, delle quali io preferisco *Favole antiche*, col pittoresco sfondo di antica villa italiana, al *San Marco* un po' squilibrato nella ricerca di un'insolita prospettiva dall'alto in basso, e Beppe, di cui invece a *Vita semplice*, al quale parmi tolgano unità e fusione le luci che s'incrociano, penetrando nel sot-

toportico da due opposti archi, preferisco di gran lunga *Sorrisi*, col primaverile luminoso paesaggio fiorito e con la bizzarra coppia di putti nudi, accanto ad una gabbia, la quale mi richiama il ricordo di un quadretto, alquanto informe di disegno e stonato di colore ma assai caratteristico e pur sempre interessante, di George Frederick Watts, esposto nella prima delle mostre veneziane.

Il bisogno di piacere, come in quelle di Tito e di vari altri odierni pittori veneti, appare evidente nella maggior parte se non in tutte le tele dei tre Ciardi; esso,

Fot. T. Filippi — Venezia.

LUIGI SELVATICO: VENEZIA.

però, aggiungiamolo pure ad onore del vero, non rappresenta un calcolo, ma un bisogno ingenuo, spontaneo e quasi istintivo. Sarebbe quindi ingiusto il farne loro rimprovero, tanto più che bisogna convenire che esso, il più delle volte, suggerisce opere di delicata squisita leggiadria, in cui la piacevolezza è sorretta quasi sempre da solide doti tecniche e da una nota di simpatica ed abbastanza spiccata individualità artistica.

Se nessuno dei pittori veneti, radunati in fitto manipolo in due sale e poi distribuiti qua e là nelle varie sale internazionali, riesce a dirci qualche cosa di nuovo od almeno a dirci con maggiore efficacia e con maggiore intensità del solito ciò che, mercè l'accorto e disinvolto linguaggio dei suoi pennelli, già tante altre volte

ci aveva detto, i più fra essi, se non proprio tutti, mostrano, però, un senso di misura, una dignità estetica ed una certa amorosa ricerca della composizione equilibrata e della fattura accurata, le quali danno subito a chi entra per la prima volta nelle loro sale un'impressione d'assieme abbastanza gradevole.

ANGELO DALL'OCA-BIANCA: LE CIVETTE.

Così è con vivo piacere degli occhi e talvolta anche della mente che si passa dalle grigie e delicate scene di acqua o di spiaggia di Pietro Fragiacomo, allato a cui figura assai bene la sorella Antonietta, con una gentile visione di lago, agli effetti in sordina, crepuscolari o lunari, di squisita grazia poetica di Bartolommeo Bezzi; dalla così vivace scenetta goldoniana di Alessandro Milesi, a cui non si sa proprio come perdonare l'assai brutto ritratto di Giosuè Carducci, al garbato quadretto di

genere di Luigi Nono, dipinto con amorosa cura ed in cui si ritrovano molte delle pregevoli doti di disegno serrato e di piacevole colorazione dei suoi tempi migliori; dai paesaggi suggestivi di Battista Costantini a quelli un po' monotoni di tinte e molli di disegno costruttivo ma di una tal quale efficacia scenografica di

ANGELO DALL'OCA-BIANCA: I FIORI DEL MOLINO.

Francesco Sartorelli; dal ritratto femminile di Lino Selvatico, fine assai per accordi cromatici e di graziosa eleganza complessiva ma non privo di piccole scorrezioni formali e di troppo evidente derivazione inglese, al cantuccio di canale veneziano di Luigi Selvatico, di esecuzione accuratamente ed appassionatamente minuziosa, ma di una rigidità monotona di lineature e di ombre, che finisce col dare alla pupilla di chi guarda una sensazione alquanto fotografica; dalle figurazioni in penombra

di Carlo Donati a quelle un po' troppo rudi e quasi brutali di Pieretto Bianchi; dalle due tele così abili, così piacenti di composizione e così gaie di colore di Angelo dall'Oca-Bianca a quelle dipinte con pennellata larga, grassa e sicura da Vettore Zanetti Zilla, che riesce ad interessarci ogni anno più alla sua savorosissima pittura; dalla sobria marina di Guido Grimani agli effetti notturni di Guido Marussig, un esordiente che fa assai bene sperare del suo avvenire artistico; dagli squisiti bozzetti decorativi ad acquerello di Ugo Valeri alla fumicosa e movimentata scena di stazione

GUIDO MARUSSIG: SALICE PIANGENTE.

ferroviaria di Rodolfo Paoletti; e dalle due scene, abbastanza ben composte e ben disegnate ma troppo scialbe di colore, che Assisi ha suggerito a Ferruccio Scattola, a quelle indorate dal sole od inargentate dalla luna di Gennaro Favai, in cui però è da deplorare che l'imitazione abilissima di Marius de Maria trascenda quasi fino alla contraffazione.

In quanto alla mostra complessiva di Cesare Laurenti, se, da una parte, la mancanza di quadri di essenziale importanza, quali *Il ponte della vita*, *Fioritura nuova* e *Ninfea*, impedisce di avere un'impressione complessiva e definitiva dell'opera gradevole se non di spiccatissima personale originalità del valente e simpatico pittore di Ferrara, diventato Veneziano per la lunga sua dimora nella città lagunare,

d'altra parte, la conoscenza non lontana che di quasi tutte le tele esposte aveva il pubblico italiano ha impedito che esse suscitassero un vero e vivo interesse.

Pure addimostrandosi il Laurenti, con questa sua raccolta di sedici tele, insieme a cui sono esposte due opere di scoltura, che proprio nulla aggiungono alla sua fama, artefice appassionato e sapiente, la sua fattura appare monotona molto di colorazione per la troppo frequente ricerca di certe tonalità basse e per certe troppo ripetute larghe sfregature verdi-giallognole. In fatto d'invenzione e di rappresenta-

CESARE LAURENTI: RITORNO.

zione, egli non possiede certo nè lo straordinario fervore di fantasia di un Marius de Maria, nè la sottile concettosità allegorica e la distributiva ritmica sapienza di composizione di un Aristide Sartorio, sicchè gli accade che quelle che vorrebbero assurgere, come è il caso di *Foglie cadenti*, *Primo dubbio*, *Via aspra*, *Parche* ed *Il peccato*, all'importanza di figurazioni simboliche rimangono quasi sempre niente più che semplici scene di genere, benchè spesso una nota sottile di sentimento, la trovata di qualche delicato particolare e sopra tutto una garbata abilità nel collegare così le scene della natura, come gli atteggiamenti della persona e le espressioni del

Fot Naya — Venezia

CESARE LAURENTI: PRIMO DUBBIO.

volto a speciali stati di animo inoculino loro una preziosa intensità suggestiva e attribuiscano loro anche un lieve soffio di poesia.

Senza soffermarmi sulle opere degli scultori veneti, sia sulle più o meno disinvolte esercitazioni accademiche di Urbano Nono e di Annibale de Lotto, sia su quelle romantico-sentimentali di Emilio Marsili e decorative di Ettore Cadorin, esprimerò ancora una volta la mia ammirativa simpatia per un giovine maestro del bianco e nero, Alberto Martini, che quest'anno si è presentato anche come pittore, con due quadri, *Notturno* e *Nel sonno*, i quali, tanto nelle figurazioni fantasiosamente suggestive delle piccole tele monocrome come in quelle stranamente voluttuose delle cornici in nero ed oro, parlano, rara e preziosa eccezione fra tanti ripetitori di motivi propri ed altrui, un linguaggio nuovo, non ancora forse abbastanza bene articolato e certo pronunciato troppo a bassa voce e quindi soltanto da pochi compreso, ma, lo ripeto, veramente nuovo e veramente personale.

E, nelle bizzarre ed argute piccole decorazioni dell'esterno e dell' interno del libro, nonchè nella magnifica composizione macabro-satirica *La bellezza della donna*, che è forse ciò che di più vigoroso, di più originale e di più suggestivo egli abbia finora eseguito, il Martini dà prova di un' immaginativa non meno spiccatamente individuale, checchè abbia in contrario affermato qualche critico autorevole, che vi vuole ad ogni costo scorgere un'immediata derivazione da Rops e da Beardsley.

Si può, senza difficoltà, ammettere che egli appartenga alla medesima particolarissima moderna categoria di artisti sottili ed ultra-raffinati e di più o meno ricercata e volontaria cerebrale perversione, ma devesi subito soggiungere, che, per la concezione e per la fattura dei suoi disegni a penna, egli differisce da entrambi non meno di quanto l'acquafortista belga, realista, voluttuoso ma, malgrado tutto, intimamente sano, differisce dall'illustratore inglese, idealista, anormale e di tendenze e di abitudini un po' morbose.

Fot. Naya - Venezia.

CESARE LAURENTI: FOGLIE CADENTI.

FILIPPO CARCANO: CAMPAGNA D'ORSENIGO (BRIANZA). Fot. T. Filippi — Venezia.

LEONARDO BAZZARO: VETERANI DEL MARE (CHIOGGIA). Fot T Filippi — Venezia.

GIORGIO BELLONI: LA VITA NEL PORTO

Fot. T. Filippi — Venezia.

VITTORE GRUBICY DE DRAGON: RIO DI VENEZIA.

GIUSEPPE CAROZZI: LAGO DI LAS TIGES

Fot. T. Filippi — Venezia

GIUSEPPE CAROZZI: NELLA VALLE DELLA FEDE.

Fot T. Filippi — Venezia.

GIUSEPPE
CAROZZI:
I FIORI
DELLA NEVE.

Fot. T. Filippi — Venezia

EUGENIO GIGNOUS: A GIGNESE.

Fot. T Filippi — Venezia.

EUGENIO GIGNOUS: BOSCO DI CASTAGNI.

Fot. T. Filippi — Venezia

EUGENIO GIGNOUS: I FIORI DEL CONVENTO.

PIETRO CHIESA: LA SOSTA DEL VAGABONDO. Fot T Filippi — Venezia

VICO VIGANÒ: I MERCANTI (ACQUAFORTE).

Fot. T. Filippi - Venezia.

GAETANO PREVIATI:

IL GIORNO

POMPEO MARIANI:

NEL MIO STUDIO.

EUGENIO PELLINI : L'IDOLO.

Fot. T. Filippi — Venezia.

ANTONIO CARMINATI : RITRATTO DI SIGNORINA.

Fot. T. Filippi — Venezia.

E. O. ROSALES :

PRIMAVERA.

ACHILLE ALBERTI : VIRAGO.

Fot. T. Filippi - Venezia.

Fot. Giacomelli – Venezia.

SALA LOMBARDA.

LORENZO DELLEANI: RITORNO DAL LAVORO. Fot. T. Filippi — Venezia.

LORENZO DELLEANI: FATICOSA SALITA. Fot. T. Filippi — Venezia.

LORENZO DELLEANI: TEMPORALE IMMINENTE (VENEZIA DAL LIDO). Fot. T. Filippi — Venezia.

LORENZO DELLEANI: NOVEMBRE. Fot. T. Filippi — Venezia.

Fot. Giacomelli – Venezia.

GIACOMO GROSSO: RITRATTO DI SIGNORA.

Fot. Giacomelli – Venezia.

GIACOMO GROSSO: SOGNO DORATO.

Fot. Giacomelli — Venezia.

CESARE MAGGI:

L'ULTIMO FIENO.

PIETRO CANONICA : IL PRINCIPE AMEDEO DI SAVOIA

PIETRO CANONICA : IL PRINCIPE ADALBERTO DI GENOVA.

EDOARDO RUBINO : DRIADE.

EDOARDO RUBINO : SALOMÈ.

Fot. Giacomelli — Venezia.

SALA PIEMONTESE.

Fot. T. Filippi — Venezia

GUGLIELMO CIARDI: RIFLESSI IMMOBILI.

EMMA CIARDI:

PAROLE ANTICHE.

Fot. T. Filippi — Venezia.

BEPPE CIARDI: VITA SEMPLICE.

Fot. T. Filippi — Venezia.

BEPPE CIARDI: SORRISI.

Fot. T Filippi — Venezia

Fot. T Filippi - Venezia.

PIETRO FRAGIACOMO: AFA.

Fot. T. Filippi Venezia

PIETRO FRAGIACOMO: MONDO NOTTURNO.

PIETRO FRAGIACOMO: CAVALLI STANCHI. Fot. T. Filippi Venezia

ANTONIETTA FRAGIACOMO: CALMA. Fot. T. Filippi — Venezia.

Fot. T. Filippi — Venezia.

ALESSANDRO MILESI: MIRANDOLINA

(SCENA DELLA « LOCANDIERA » DI GOLDONI).

Fot. T. Filippi — Venezia.

BATTISTA COSTANTINI: DIALOGO SECOLARE.

Fot. T. Filippi — Venezia.

FRANCESCO SARTORELLI: SOSTA.

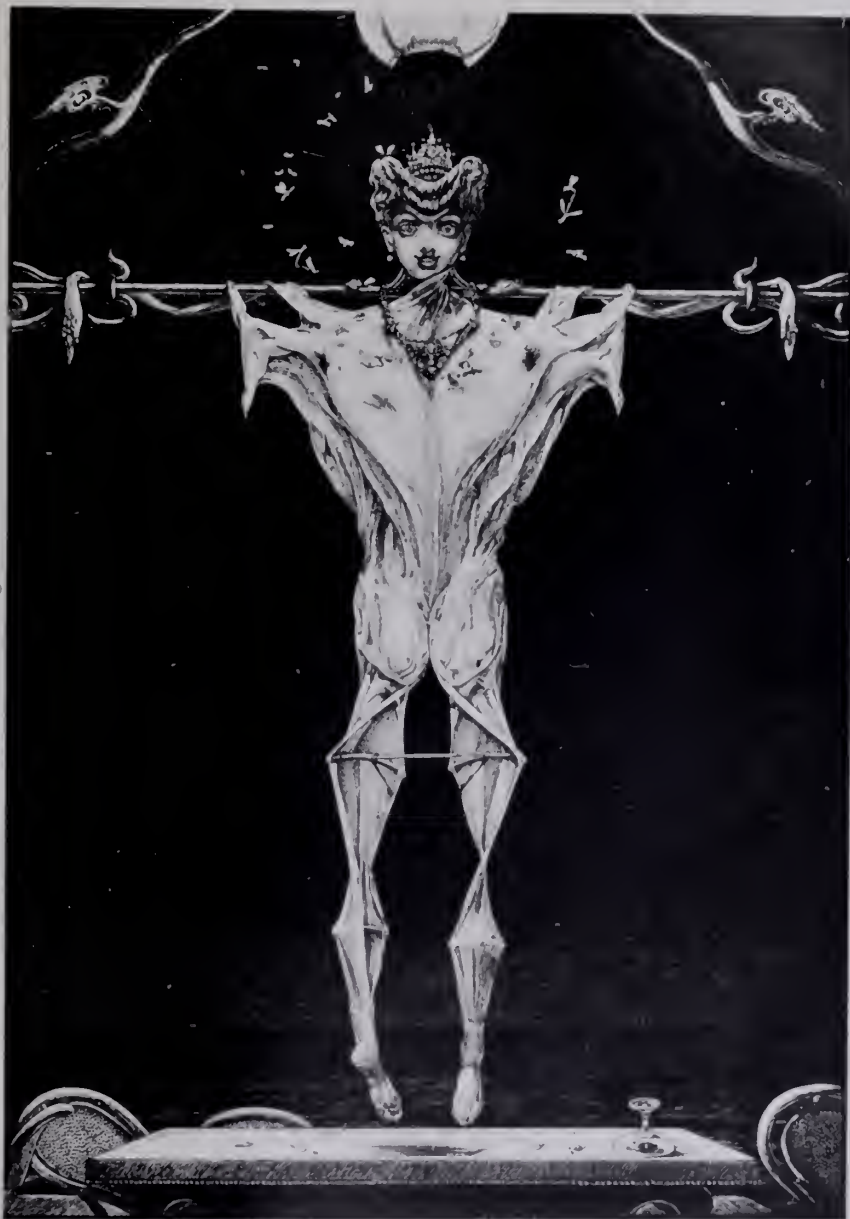
VETTORE ZANETTI-ZILLA: RAPPORTI. Fot. T. Filippi — Venezia.

VETTORE ZANETTI-ZILLA: LA CASA DEL PITTORE. Fot. T. Filippi — Venezia.

RODOLFO PAOLETTI: STAZIONE DI MILANO. Fot. T. Filippi — Venezia.

FERRUCCIO SCATTOLA: MERCATO DEI COCCI (ASSISI). Fot. T. Filippi — Venezia.

ALBERTO MARTINI:

NOTTURNO.

Fot. T Filippi - Venezia

ALBERTO MARTINI :

LA BELLEZZA DELLA DONNA

(DISEGNO A PENNA).

Fot. Contarini – Venezia.

SALA VENETA.

VI.

I PITTORI E GLI SCULTORI DELL' ITALIA CENTRALE E MERIDIONALE.

DELLE sale italiane è l'emiliana quella che presenta meno il carattere di omogeneità, che giustificare dovrebbe la divisione, a cui, del resto, si potrebbe anche una buona volta rinunciare, in gruppi regionali, ma ciò si spiega di leggieri se si considera che la maggior parte degli artisti che vi espongono già da tempo vivono lontano dalla provincia che dette loro i natali.

Fra i pittori emiliani, più che il Miti-Zanetti, che ripete un po' troppo monotonamente i suoi paesaggi a due tinte, giallo e verde cupo in *Vallata del castello* ed azzurro e verde cupo in *Giornata finita;* più che il Sezanne, nella cui gentile ma leziosetta *Madonna del mare* si cercano invano la vivacità di colore, le grazie di disegno e le abilità di composizione dei suoi leggiadrissimi cartelloncini per le mostre veneziane; più che il Guaccimanni, coi suoi disinvolti eppur saldi disegni e pastelli di artiglieri, troppo rassomiglianti però gli uni agli altri; più che il Majani, che, insieme ad una delle sue poetiche impressioni notturne, *Il paesello dorme*, ha un trittico, *Georgiche montanine*, di fattura eccessivamente molle e stanca; più che Giovanni e Romeo Costetti, con due ritratti non privi di merito ma di manierata ricercatezza di pose e di tecnica; e più che il Graziosi, il quale ripete, con minore fermezza di segno e gustosità di colore, gl'interni di stalle o di case rusticane, con l'eterna vecchiarella che cuce o sonnecchia, dell'esposizione milanese dell'anno scorso, ci attraggono e c'interessano Serafino Macchiati, il delicato ed elegante illustratore, che ha ottenuto un così vivo successo a Parigi, dove già da tempo soggiorna, con due quadretti, *Il visionario* e *Gli adoratori di Satana*, d'assai ingegnosa e concettosa composizione, nonchè tre giovani: Antonio Discovolo, coi suoi due effetti di luci notturne e di acque spumose, *Il medico del paese* e *Marosi*, da considerarsi, a dire il vero, più come studi arditi e vigorosi che come quadri; Giovanni Grandi, con *La pallida*, una pregevolissima figura di donna vestita di bianco, che spicca su di una cortina color viola, e Giuseppe Giusti, con *Ritratto d'uomo*, bene impiantato, di sobria ed elegante colorazione e pieno di carattere, benchè lievemente caricaturale.

Fuori però della saletta emiliana, oltre ai tre pittori ferraresi Laurenti, Previati e Mentessi, di cui ho già fatto parola nel capitolo precedente, vi è un pittore bolognese, Marius de Maria, a cui, senza esitare, accorderei, fra tutti gli artisti italiani convenuti quest'anno a Venezia, la palma della vittoria. *Chiesa e campo dei giusti-*

ziati in Val d'Inferno ed *I monaci dalle occhiaie vuote*, ecco due opere davvero magistrali per robusta efficacia d' inventiva, per suggestivo ed elaborato accorgimento di composizione e per savorosa sapienza di tecnica, opere che non sono assaggi, studi o bozzetti più o meno ingranditi e rinvigoriti, ma quadri nel senso più nobile e più completo della parola.

È da tempo, del resto, che io sono convinto che Marius de Maria sia uno dei due o tre pittori dei quali, a preferenza di tutti gli altri, può andare orgogliosa

Fot. T. Filippi — Venezia.

AUGUSTO MAJANI: IL PAESELLO DORME.

l'Italia e che si possa, senza taccia di eccessiva pretensione, mettere a raffronto coi maggiori pittori delle altre nazioni. Il giorno, in cui il comitato veneziano si deciderà una buona volta ad accordargli un'intera sala per una complessiva mostra individuale, il nostro pubblico e la nostra critica, che lo stimano e lo lodano sì, ma che ancora non lo apprezzano al suo giusto valore, si persuaderanno alfine, sia anche attraverso discussioni e contestazioni, del posto eminente che egli è destinato ad occupare nella storia dell'odierna arte italiana.

Pittura sobria, mite, nemica d'ogni eccessiva audacia, alquanto monotona forse e talvolta anche superficiale, che, se si può amare ed ammirare, assai di rado può

trascinare fino all'entusiasmo e trovare una profonda ripercussione nell'animo di chi guarda, pittura di gente seria, prudente e bene equilibrata, la quale per tradizione ama la grazia schietta delle forme e l'armonia dolce delle tinte e che, per timore del ridicolo, in cui incappano di sovente i novatori, mostra un senso perfino eccessivo della misura, ecco come ci appare per solito la pittura toscana degli ultimi trent'anni.

Di questa delicata e modesta pittura regionale troviamo, a Venezia, come care

Fot. T. Filippi — Venezia.

ANTONIO DISCOVOLO: IL MEDICO DEL PAESE.

e gradite conoscenze, vari dei più spiccati e caratteristici campioni. Ecco infatti quel Giovanni Fattori, che ne è il glorioso veterano e che a settantanove anni dipinge ancora tele che ci appaiono piene di foga e di movimento, anche in mezzo alle sue abituali, volontarie e direi quasi necessarie piccole scorrezioni formali, come *Maremma* ed *Urrà ai valorosi!* Ecco i due fratelli Gioli, Francesco, con un'elegante e semplice schiera di *Renaiuole*, con un delicato effetto di *Tramonto* e con un giro-tondo di fanciulline ignude sulla spiaggia del Mar Tirreno, e Luigi, con *Battitura del grano nella pianura di Pisa* e *Fiera di bestie a Volterra*, soggetti di sicuro nè nuovi nè di vivo interesse, che pure egli riesce a far piacere ed a fare apprezzare per la sobria colorazione, per la giustezza dei colori e pel segno fermo

ed abbastanza securo. Ed ecco ancora Adolfo Tommasi, con alcuni pastelli di non comune efficacia evocativa; Angelo Torchi, con quattro delle sue delicatissime impressioni di campagna e di solitari cantucci di villaggio; Tito Lessi, con uno dei suoi consueti quadretti di fin troppo minuzioso e levigato lavoro di pennello, ispiratigli, sotto l' influenza imperiosa degli antichi e così rapidamente tramontati successi di Meissonier e durante la lunga e fortunata dimora a Parigi, ora dalla storia ed ora dal romanzo.

A costoro si riavvicinano, sia per tendenze sia per abitudini pittoriche, alcuni giovani, come ad esempio Amedeo Lori, con due efficaci studi della pineta pisana prima del sorgere del sole e durante il fiammeggiare del tramonto; Mosès Levy, con una scena della *Raccolta delle olive*, simpatica di taglio e gaia di colorazione, e Antonio Antony de Witt, con una piccola e graziosa veduta panoramica.

Tutte queste opere di pittura, assolutamente fedeli alla tradizione toscana, presentano, se considerate nel loro complesso e malgrado i singoli pregi che sono venuto finora notando, un aspetto di stanchezza, se non proprio di esaurimento, che attesta, più che necessaria, indispensabile un' irrobustente rinnovazione dell'attuale pittura toscana. Si farà essa sulla via piana, diritta e fiorita, percorsa, con successo ora maggiore ed ora minore, da tutta una pleiade non ingloriosa di pittori durante gli ultimi trent'anni, od i nuovi venuti chiederanno all'arte straniera gli esempi e le lezioni per rinvigorire, trasformare e adattare ai bisogni ed alle esigenze estetiche dell'oggi, l' ispirazione e la tecnica delle loro opere? Chi abbia osservato con attenzione i quadri esposti quest'anno a Venezia e meglio ancora quelli, di più spontaneo getto e di più felice elaborazione, esposti lo scorso anno a Milano dal baldo gruppo della Giovane Etruria, non può non riconoscere che delle due forme di rinnovazione della pittura toscana da me testè indicate è la seconda che in esse trionfa.

Siccome, però, nei vari campioni della Giovane Etruria, sotto la veste un po' bizzarra dell' influenza tedesca e sotto quella brillante dell' influenza francese, permane quasi sempre un fondo di abbastanza schietta italianità, che traspare ora in certa purità di linee, ora in certo brio di colore ed ora in certo sano equilibrio di composizione, è da credere e da sperare che, nelle loro opere, a poco per volta, si effettuerà una depurazione d'ogni elemento artificioso che non sia assimilabile dall' indole italiana e, d'altra parte, mercè l' incrocio straniero, la pittura toscana verrà guarita dalla debilitante anemia degli ultimi tempi.

Di questo giovanile manipolo di pittori d'avanguardia, a cui, pure non facendone parte, si approssimano, pel bisogno spontaneo ed ansioso di strapparsi dai vincoli tradizionalistici, il Viani, con alcuni vivaci e curiosi schizzi a penna, *Gli ossessi* ed *I dispersi*, ed il Viner, con una vigorosa ed abbastanza originale scena delle cave di Carrara indorate dal sole, troviamo — nella mostra di Venezia — Galileo Chini, Lodovico Tommasi, Salvino Tofanari e Plinio Nomellini.

Il Chini, oltre che come decoratore di fervida, agile e seducente immaginativa, ci si presenta come pittore di cavalletto, con un tondo dipinto a fresco, *Il Battista*, pregevole sopra tutto per sicura perizia tecnica, e con due tele, mitologica l' una, *Icaro*, e simbolica l'altra, *Il giogo*, nelle quali all'eleganza aristocratica del complesso, all'armoniosa piacevolezza dell'accordo delle tinte ed all'abilità con cui figure, paesaggi ed ogni minuto particolare sono disposti, non risponde abbastanza

quel carattere di visione affatto personale, che rimane pur sempre la dote principale che posseder possa un artista.

Il Tommasi, poi, se di prim'acchito riesce piuttosto gradevole alle pupille per una non comune grazia decorativa, col *Panisco* e col trittico di nuvolaglie, attraversate da luci notturne, che incombono su piccolette figure di uomini gesticolanti, troppo pomposamente intitolato *Notti umane*, si appalesa, dopo un più attento esame, di fattura non sempre abbastanza consistente.

In quanto al Tofanari, se il ritratto di ragazzo e di cane, benchè troppo ri-

Fot. T. Filippi — Venezia.

ANTONIO DISCOVOLO: MAROSI.

senta dell'influenza alemanna, può meritare più di una lode, bisogna pure riconoscere che il sesquipedale e pretenzionoso quadro, che è derivazione evidente, come già è stato osservato, di opere bizzarre ma vigorose esposte negli anni scorsi a Venezia da Auguste Rodin e da Léon Frédéric, ed in cui due enormi mani che stringono con crudele violenza un viluppo sanguinante d'ignudi corpi umani, dovrebbero simbolizzare nientemeno che *L'essenza della vita*, è miserevolmente mancato sia sotto l'aspetto della concezione, sia sotto quello della forma. Ecco un giovine di vivace ingegno, di nobili aspirazioni moderniste e di non comune abilità tecnica, il quale ha bisogno ad ogni costo, per fare opera degna di lui e per ritrovare la propria individualità estetica, di uscir fuori dal labirinto dell'imitazione straniera, in cui, con giovanile imprudente sbadataggine, si è cacciato.

Invece Plinio Nomellini, della sua individualità già da tempo è in pieno possesso e con disinvolta sicurezza egli ne usa e forse anche ne abusa, esercitando una grande influenza sui suoi compagni di gruppo, come lo attesta la tecnica dei quadri che qui a Venezia hanno esposto il Chini ed il Tommasi. Io amo in lui il continuo fer-

Fot. T. Filippi — Venezia.

AMEDEO LORI: LA PINETA PRIMA DEL SOLE.

vore di fantasia, che si alterna allo studio amorevole del vero, e la ricerca assidua di nuovi soggetti e di nuove ispirazioni, ed ammiro la mirabile sua foga cromatica e luminosa, benchè tema che il ripetere, troppo frequente da qualche tempo in qua, di certi effetti di folle confuse in marcia e di luminosità velate, che fanno ripensare ai fumi delle candele di bengala impregnati di luci colorate, non lo faccia, un po'

per volta e senza che se ne renda conto, scivolare verso la maniera. Confesso però che, fatta eccezione per *Anime e fronde*, così ricca di gioconda grazia familiare nella coppia della giovane madre e del bimbo ricciuto, così delicatamente evocativa nella rappresentazione del fiorito giardino e così sapientemente efficace nell'aureo bagliore del sole meridiano, le varie tele che del simpatico pittore livornese sono stavolta a Venezia non mi appagano che a metà, pure riconoscendo le doti non comuni che presentano in ispecie *Alba di gloria* e *La nave corsara.*

Fot F. Filippi — Venezia.

AMEDEO LORI: LA PINETA DOPO IL SOLE.

Meno di tutte mi soddisfa quella intitolata *Garibaldi*, un soggetto invero da far tremare, nella sua epica grandiosità, le vene ed i polsi al più valente degli artisti: essa può forse considerarsi come un primo bozzetto, in cui, accanto a molte incertezze e deficienze, si riscontrano qualche felice trovata e più di un buon particolare, ma che richiederebbe una lunga, lenta e pensosa elaborazione per diventare un quadro non affatto indegno dell'illustre che con esso si vorrebbe ricordare ed onorare. Io, però, che ho antica e vivissima stima del talento di Plinio Nomellini e so che nella sua coscienza di artista si può avere piena fiducia, non dispero che un tale quadro venga, in epoca più o meno recente, fuori dalla sua mente e dai suoi pennelli.

Colui che trionfa nella sala di così fredda e compassata decorazione classicizzante che è stata assegnata agli artisti romani è Antonio Mancini, col ritratto di stupenda evidenza veristica del signor Otto Messinger e con sette di quelle figure frammentarie di uomini o di donne, di giovani o di vecchi, circondati, anzi stretti da ogni parte da fiori, da frutta, da polli o dagli oggetti più vari di uso comune ma dai più vivaci colori e dai più strambi luccichii, in cui, se si ritrovano sempre gli

GALILEO CHINI: IL BATTISTA (AFFRESCO).

stessi difetti di mancanza di prospettiva, di ombre troppo bituminose, di aggrumate paste cromatiche, a cui non possono non mostrarsi ostili la polvere e gli anni, si ritrovano altresì le eccezionali doti di colorista e di impressionante evocatore della realtà, che rendono geniale l'opera spontanea, robusta ed ammaliante del pittore, a cui se Roma ha dato i natali, Napoli ha il vanto di avere dato l' amore e la nozione dell' arte.

Oltre al Sartorio, con una serie delle sue disinvolte e sapientissime scene a tempera della campagna romana, che ricompare, sempre triste e grandiosa, in alcuni pregevoli acquerelli del Coleman e del Carlandi, ed oltre ad Adolfo de Karolis, col poetico ed elegante trittico decorativo *I cavalli del sole*, troviamo fra i

pittori romani, che sono forse coloro che quest'anno rappresentano meglio a Venezia la loro regione, Arturo Noci, con un morbido e gustosissimo nudo femminile a pastello; Camillo Innocenti, il quale, al contrario della maggior parte degli artisti italiani, varia troppo spesso d'ispirazione e di fattura, riuscendo pur sempre a piacere, con tre civettuole figure femminili nell'ambiente della propria casa, *Zampetta malata*, *Alta toletta* e *Bianco ed azzurro*, di fattura facile e gradevole ma alquanto superficiale, ciò che mi fa preferir loro grandemente i gruppi e le figure abruzzesi,

SALVINO TOFANARI: ANDREINO E GYP.

tanto più savorose di colore e serrate di disegno, da lui esposte lo scorso anno a Milano; Gustavo Bacarisas, uno Spagnuolo italianizzato, con un *Paesaggio decorativo*, elegante di linee ma un po' molle di fattura; Umberto Coromaldi, con tre amabili ed espressive figurazioni della vita rusticana; ed Enrico Lionne, il quale, mantenendosi fedele, con meritevole costanza, all'ardua e sottile tecnica divisionista, è riuscito mirabilmente a darci l'impressione della figura d'una vezzosa frequentatrice di caffè-concerto sotto il giuoco delle luci fattizie dell'illuminazione teatrale.

Napoli e la Sicilia, fin troppo abbondantemente rappresentate l'anno passato

a Milano, lo sono quest'anno troppo scarsamente a Venezia. Quando, infatti, avrò segnalati Alceste Campriani e Giuseppe Casciaro, i quali coi loro quadri ad olio e coi loro pastelli non ci dicono di sicuro nessuna parola nuova ma parlano un linguaggio che si ascolta sempre con piacere e con interesse; Vincenzo Migliaro, il quale, oltre ad una delle sue solite vedute di caratteristici ed affollati cantucci della vecchia Napoli, che si raccomandano per il brio vibrante del colore, per la gioconda

Fot. T. Filippi — Venezia.

PLINIO NOMELLINI: GARIBALDI.

visione della realtà e per la grazia elegante del taglio, ha esposto una tipica figura di popolana dagli occhi di fuoco e dalla chioma corvina; Giuseppe de Sanctis, di cui io ricordo, e molti con me, con viva simpatia le vedute parigine e di paesaggi francesi e che stavolta si è limitato a dare novella prova della sua bravura di pennello in due alquanto convenzionali mezze-figure femminili; Lionello Balestrieri, il quale ripete sfibratamente, nella *Moglie del poeta*, uno di quegli episodi della vita familiare di artisti e di letterati, a cui deve il suo successo, che non può però che declinare sempre più se egli non farà un energico sforzo per irrobustire la sua tecnica e sopra tutto per rinnovare la sua ispirazione; Raffaele Tafuri, con troppe tele di superficiale pia-

cevolezza e di scarsa originalità; Francesco Lojacono, con tre paesaggi nei quali invano si cerca l'antica luminosa vivacità; ed Ettore de Maria-Bergler, che, oltre ad una scenetta di *Autunno* e ad una figurina di giovane donna di amabile grazia cromatica ambedue, ha mandato una bella ed efficace veduta panoramica di *Taormina*, parte in ombra e parte al sole, non mi rimane che da additare con simpatia la tela piacente e garbata, *Alle prove*, di un giovine pittore che vive a Parigi e che presentasi, credo, per la prima volta ad un'importante mostra artistica italiana.

Ed io, dinanzi ad un complesso tanto scarso ed anche tanto mediocre di opere, mi sento sospinto dal vivo rincrescimento di comprovinciale, che ha, però, creduto

Fot. T. Filippi — Venezia

ANTONIO MANCINI: IL MUSICISTA.

sempre di doversi tenere alieno da simpatie ed antipatie campanilistiche, a ripetere la dolorosa antifona di deplorazione e di ammonimento. Ciò, dunque, che la critica domanda già da tempo ai pittori napoletani, che hanno ottenuto a buon diritto nell'ultimo trentennio del secolo scorso trionfi così gloriosi, non è già di camuffarsi da Inglesi o da Alemanni, da Belgi o da Scandinavi, ma di tenersi anche loro a contatto, come mostrano di saper fare, sia anche con alcune debolezze e con alcune intemperanze, i pittori di altre regioni d'Italia, con le rinnovazioni di contenuto e di forma effettuantisi di continuo all'estero, invece di attardarsi stancamente, con la monotonia ostinata di quella che in gergo di artisti suolsi chiamare *cifra*, nelle vecchie formule tecniche e nelle usate ed abusate invenzioni, che ottenevano successo vent'anni fa e che trovano compratori anche oggidì, ma che, salvo quando raggiungono una straordinaria eccellenza di estrinsecazione, non possono più interessare la parte eletta del pubblico dei giorni nostri.

Povertà inventiva, scarsità di pensiero e di sentimento, nessuna ricerca di rinnovazione tecnica, ecco ciò che, fatta qualche rara eccezione, abbiamo dovuto accertare nelle opere degli scultori dell'Alta Italia e pur troppo le medesime deficienze, fatta sempre qualche assai rara eccezione, ritroveremo negli scultori dell'Italia Media e dell' Italia Meridionale. Se non fosse che nel catalogo, oltre il nome di Filippo Cifariello, la cui feconda attività artistica è stata di colpo arrestata crudelmente da una tragedia di sangue e d'amore, mancano quelli di Leonardo Bistolfi, di Enrico Butti, di Domenico

UMBERTO COROMALDI: NINNA-NANNA.

Trentacoste e di Davide Calandra, avremmo quasi da temere che, siccome dal 1850 in poi è più volte accaduto in Italia, al recente periodo di promettente risveglio delle arti plastiche stia già succedendo un periodo d'indolenza e di stanchezza. Certo è, in ogni modo, che in questa settima mostra di Venezia non v'è neppure un' opera di scoltura che possa essere posta anche lontanamente a raffronto, non dico del *Pensatore* di Rodin o dello *Scaricatore* di Meunier, ma neanche della *Bagnante* di Klinger, dei *Piantabandiera* di Van Biesbroeck o di qualcuno dei busti del Lagaë.

Quale infatti delle statue esposte potrebbe pretendere a tanto onore? Di sicuro non quella *Morte del cervo* di Clemente Origo, troppo glorificata in anticipazione dall'affettuosa amicizia di un poeta, che, lieto di vedere fissata nel bronzo la fan-

tasiosa sua visione pagana, non si è reso conto che era assurdo aspettarsi, sia anche col maggior sforzo di entusiastica buona volontà, dall'autore di alcune più o meno approssimative impressionistiche figurazioni di butteri a cavallo e di greggi di pe-

ENRICO LIONNE: IN UN CAFFÈ-CONCERTO.

core, la vigorosa e sapiente saldezza di plastica di un'opera di classica bellezza quale era imperiosamente richiesta dal soggetto.

Ciò non pertanto, se passando in rassegna le opere di scoltura, sapremo non pretendere l'eccellenza e vorremo acconciarci anche alla mediocrità, potremo alternare lodi e biasimi con discreta imparzialità.

Così osserveremo che il bronzeo gruppo per fontana di vendemmiatori e di

vendemmiatrici di Adolfo Apolloni, pure mancando di novità e pure sembrando un po' greve, forse perchè destinato ad essere guardato all'aria aperta e collocato su di una duplice vasca, non manca nè di grazia nè di eleganza decorativa; che da Giuseppe Romagnoli, il quale tanto aveva dato a sperare di sè e che tanto era stato lodato dalla critica e festeggiato dal pubblico, si aveva bene il diritto di aspettarsi assai di più dei due nudi di fredda correttezza da lui presentati coi titoli di *Giovinezza* ed *Il pianto;* che, se abbastanza vivace e piacevole è il bassorilievo di Giuseppe Graziosi *L'aratura nell'Emilia*, benchè vi si ritrovino lo squilibrio d'assieme ed il traballa-

Fot. T. Filippi — Venezia

GIUSEPPE CASCIARO: NEL BOSCO A CASTRO.

mento di piani, nella fattura troppo sommaria, che rilevansi nei suoi quadri più recenti, il nudo di donna grande al vero della *Moglie di Putifarre*, pure essendo modellato con innegabile perizia, appare di una trivialità rappresentativa inopportuna ed alquanto goffa; che così il colossale bronzo, che con orgogliosa antonomasia Carlo Fontana ha intitolato *La Statua*, come quello minuscolo, *Frigescit*, di Mauro Benini sono più o meno abili ma egualmente vane esercitazioni accademiche; e che invece una sentita parola di lode la merita un ignoto, che tutto fa credere sia molto giovine, Domenico Rambelli, per un ritratto in gesso, *Il mio maestro*, di efficace fattura sintetica.

Così, passando agli scultori del Mezzodì d'Italia, osserveremo che per l'abituale

sicura larghezza di modellazione e per la riuscita ricerca della rassomiglianza fisica, a cui però si vorrebbe veder congiunta un po' di quella sottile penetrazione psicologica che forma il singolar merito del belga Lagaë, si ammirano i busti in bronzo, in marmo ed in gesso di Francesco Jerace; che Antonio Ugo riafferma, senza però nessuna di quelle audacie novatrici che si desidererebbero da un giovane della sua valentia, le sue doti di osservatore e di rappresentatore del vero così nel patetico gruppo *Pane altrui*, come nella bella e vigorosa testa di *Pescatore della Kalsa* e nella minuta, graziosissima ma abbastanza futile figuretta infantile

Fot T Filippi Venezia.

GIUSEPPE CASCIARO: I PLATANI A CAPODIMONTE.

dei *Primi passi;* che Saverio Sortini, se addimostra forse maggiore bravura nel gruppo della *Miniera* di quel realismo minuzioso, aneddotico ed un po' arido, che ebbe in Italia un periodo di vivo successo, riesce assai più piacevole ed interessante in una figura terzina di *Lupo di mare;* che la vigoria della figura virile *L'agguato* di Salvatore Bassano non è esente da certa poco simpatica grossolanità; e che se snella e leggiadra è l'ignuda fanciulla, con cui Giovanni Nicolini ha voluto rappresentare nel marmo *L'Idea*, troppo appariscente ne è la derivazione dal monumento a Segantini del Bistolfi.

Mi sono riservato di nominare per ultimo un Toscano, Libero Andreotti, perchè nel suo gruppetto di levriero russo e di snella adolescente, due campioni leggiadri

Fot. T. Filippi — Venezia.

VINCENZO MIGLIARO: PORTA CAPUANA

e seducenti dell'aristocratica animalità dei puri-sangue, v'è, insieme con una tecnica morbida e carezzevole, una delicata raffinatezza, fatta di sensualità plastica e di maliziosa sottigliezza cerebrale, che svelano in lui una spiccata nota di originalità modernista, quale invano ricercherebbesi in tutti gli altri scultori italiani che espongono nell'attuale mostra veneziana.

Se, passando in rassegna le opere di pittura e di scoltura esposte quest'anno a Venezia dagli artisti italiani, ho dovuto, con tristezza e con rammarico, segnalare la decadenza di più di uno di coloro che da tempo hanno raggiunto le più alte cime del successo, le incertezze e le lassitudini di molti di coloro che il pubblico

e la critica da anni ed anni seguono con ammirativa simpatia nelle varie tappe sul cammino dell 'arte e l'indolenza intellettuale, la scarsa originalità e la deficienza di precisi e convinti ideali estetici e di rinnovatrici ed ardite ricerche tecniche della quasi totalità dei componenti delle schiere giovanili, è invece, con gioia vivissima, che ho potuto accertarmi che non vane erano le speranze di un promettente risveglio della pittura e della scoltura decorative, sorte a Milano lo scorso anno per merito sopra tutto di Aristide Sartorio, di Galileo Chini e di Edoardo de Albertis.

Era necessario, era indispensabile che, poichè nell'ultimo decennio l'Italia ha avuto la ventura di trovare in Ernesto Basile un architetto capace di accordare la tradizione coi bisogni pratici e con le esigenze estetiche dei tempi nostri, in Eugenio Quarti, Vittorio Ducrot, Giovanni Beltrami ed Alessandro Mazzucotelli, per

Fot. Naya - Venezia

ETTORE DE MARIA-BERGLER: AUTUNNO.

fare soltanto alcuni nomi tra i migliori, artefici accorti, sapienti e di delicato buongusto, che sanno, con senso di modernità, applicare l'arte alle industrie della stipetteria, delle vetrate e del ferro fucinato, si trovassero anche fra noi pittori e scultori atti a decorare, con fervore di fantasia ed agile grazia di forme, l'esterno e l'interno degli edifici dei tempi nostri, da troppo lunga serie di anni affidati, con qualche più che rara eccezione, a compassati accademici senza estro e prigionieri di stanche e convenzionali formole ornamentarie, o, più spesso e peggio ancora, a grossolani mestieranti.

Fot. Naya — Venezia.

ETTORE DE MARIA-BERGLER: TAORMINA.

D'indole, di tendenze e di abitudini affatto diverse, benchè in ambedue l'italianità tradizionalistica abbia risentita talvolta l'influenza inglese e tale altra quella tedesca, tanto Galileo Chini, che ha cura specialmente dei vivaci accordi delle tinte e dell'elegante sviluppo dei rabeschi, quanto Aristide Sartorio, che si preoccupa sopra tutto della concettosità simbolica e della distribuzione armoniosa delle figurazioni, dimostrano attitudini fuori del comune per decorare vaste pareti e per raccordare le varie parti di una facciata o dell' interno di una sala.

Il Chini, che ha trascorsa buona parte della sua prima giovinezza lavorando, in qualità di restauratore di affreschi, per conto del regio ufficio regionale per la conservazione dei monumenti della Toscana e che i primi successi ha ottenuti coi numerosi suoi disegni ornamentali per le mattonelle, pei vasi, pei piatti e per le anfore di quella

manifattura dell'*Arte della Ceramica* di Firenze, la quale, dopo i trionfi di Torino, di Parigi e di Pietroburgo, doveva rapidamente decadere sopra tutto perchè abbandonata da lui, ha sempre aspirato alla pittura decorativa e quando, come a Milano l'anno scorso e come quest'anno a Venezia, ha potuto di proposito consacrarvi la simpatica e disinvolta facilità dei suoi pennelli di allievo spontaneo ed esperto dei gloriosi nostri ornatisti del Quattrocento e del Cinquecento, egli è riuscito eccellente per squisito senso di eleganza, per grazia amabile di disegno, per briosa vivezza di colori e sopra tutto per la composizione sobria, equilibrata e gustosa,

ULISSE CAPUTO: ALLE PROVE.

in cui i putti paffuti, i festoni di foglie e di fiori ed i nastri svolazzanti si alternano e si accordano mirabilmente.

Il complesso di signorile leggiadria della decorazione per la *Sala del Sogno*, ideata da Galileo Chini e da lui eseguita, mercè la cooperazione preziosa del cugino Chino Chini, ceramista di rara bravura tecnica, per l'impiantito bellissimo, di Edoardo de Albertis per le due vaghissime porte a bassorilievo marmoreo e di Francesco Pizzanelli per le tende e pei cuscini in cuoio abilmente e garbatamente inciso e colorato, è tale da rallegrare le pupille del più raffinato buongustaio d'arte

Meno facili ad essere di primo acchito gustate ed apprezzate, sia per una certa difficoltà nell' interpretarne le significazioni simboliche, suggerite dai miti dell'antica Ellenia, già da tempo non più familiari alla grande massa del nostro pubblico, sia

per la loro quasi assoluta monocromia, più adatta, a dire il vero, ad un ambiente di pensosa austerità di consuetudini e di frequentatori che ad una sala di solennità festose in una città ebbra di luce e di colori quale è Venezia, sono le quattro vaste composizioni, con le piccole che l'accompagnano e le completano, di Aristide Sartorio. Esse, però, attestano tale una possanza ed insieme tale una sottigliezza d'immaginativa, una sapienza di composizione, in cui l'unità della decorativa visione totale accordasi accortamente con la varietà dei gruppi e delle singole figure, ed una bravura nel modellare tutta la serie multiforme delle bestie e dei nudi maschili, femminili e di ambigua sessualità e nel graduare e sfumare l'unica tinta grigio-verdognola, che la più viva e più schietta ammirazione s'impone a coloro che vogliono e sanno arrestarsi un po' a lungo in contemplazione dinanzi ad una vera, complessa e nobile opera d'arte.

Lieto oltremodo che il nostro paese possegga alfine in Sartorio ed in Chini due vigorosi ed abbastanza originali campioni della troppo a lungo trascurata grande pittura decorativa, io vorrei che, accanto ad essi, sorgesse ben presto, uscendo forse da quella piccola ma balda schiera di cartellonisti italiani, a torto trascurata finora dal comitato di Venezia, la quale si onora di un Giovanni Mario Mataloni, di un Adolfo Hohenstein e di un Marcello Dudovich, un artista che voglia e sappia attingere, così come in Inghilterra il Brangwyn, in Isvezia il Larsson e in Francia il Besnard, l'ispirazione delle sue vaste decorazioni non più alla mitologia od ai costumi dei secoli scorsi, ma direttamente ai nostri contemporanei ed alla vita che ogni giorno si agita a noi d' intorno.

FRANCESCO PIZZANELLI: CUSCINO DI CUOIO.

GIUSEPPE MITI-ZANETTI: VALLATA DEL CASTELLO. Fot. T. Filippi — Venezia.

GIUSEPPE MITI-ZANETTI: GIORNATA FINITA. Fot. T. Filippi — Venezia.

GIUSEPPE GRAZIOSI: LA STALLA. Fot. T. Filippi — Venezia.

SERAFINO MACCHIATI: GLI ADORATORI DI SATANA.

Fot. T. Filippi - Venezia

MARIUS DE MARIA: CHIESA E CAMPO DEI GIUSTIZIATI IN VAL D'INFERNO.

MARIUS
DE MARIA:
I MONACI
DALLE
OCCHIAIE
VUOTE.

Fot. T. Filippi — Venezia.

Fot. Contarini — Venezia.

SALA EMILIANA.

FRANCESCO GIOLI: RENAIUOLE.

LUIGI GIOLI: BATTITURA DEL GRANO
(PIANURA DI PISA).

LUIGI GIOLI: FIERA DI BESTIE A VOLTERRA

Fot. Reali — Firenze.

ANGELO TORCHI: TRAMONTO AUTUNNALE.

Fot. T. Filippi — Venezia.

MOSÈS LEVY: RACCOLTA DELLE ULIVE. Fot. T. Filippi — Venezia.

GIUSEPPE VINER: L'ORO DELLE APUANE.

LODOVICO TOMMASI: NOTTI UMANE

(PARTE CENTRALE DEL TRITTICO).

Fot. T. Filippi — Venezia.

PLINIO NOMELLINI: ANIME E FRONDE.

Fot T Filippi — Venezia.

PLINIO NOMELLINI:

ALBA DI GLORIA.

Fot. Giacomelli — Venezia.

SALA TOSCANA.

Fot. T. Filippi — Venezia.

ANTONIO MANCINI: RITRATTO DEL SIGNOR OTTO MESSINGER.

Fot. T. Filippi — Venezia.

ANTONIO MANCINI: POLLIVENDOLO.

ARTURO NOCI :

NELLO STUDIO.

Fot. T. Filippi - Venezia.

CAMILLO INNOCENTI:

ALLA TOLETTA.

CAMILLO INNOCENTI: ZAMPETTA MALATA. Fot. T. Filippi — Venezia.

SALA ROMANA.

VINCENZO MIGLIARO: NAPOLETANA.

Fot. T Filippi — Venezia

Fot. T. Filippi — Venezia.

GIUSEPPE DE SANCTIS:

VECCHIA CANZONE.

Fot. T. Filippi — Venezia.

GIUSEPPE DE SANCTIS:

MEZZA-FIGURA.

FRANCESCO JERACE:

BUSTO DELLA BARONESSA SAVARESE-ROMOLINO.

ADOLFO APOLLONI:

LA VENDEMMIA (GRUPPO IN BRONZO PER FONTANA).

GIUSEPPE GRAZIOSI: L'ARATURA NELL'EMILIA.

ANTONIO UGO: PANE ALTRUI.

Fot. Naya — Venezia.

ANTONIO UGO:

PESCATORE

DELLA KALSA.

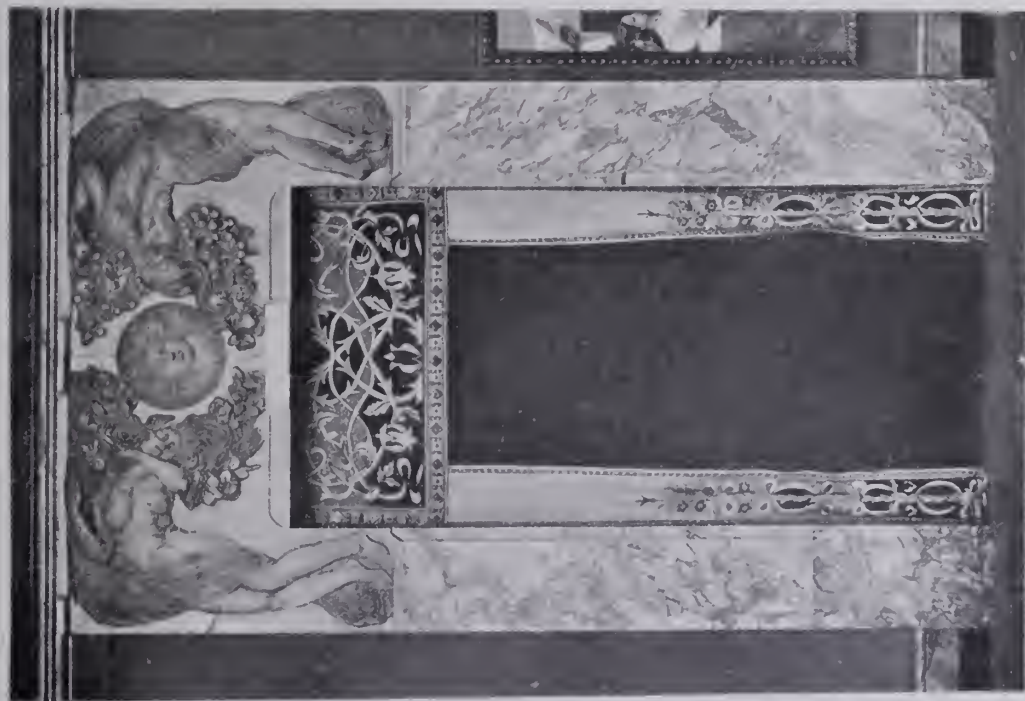
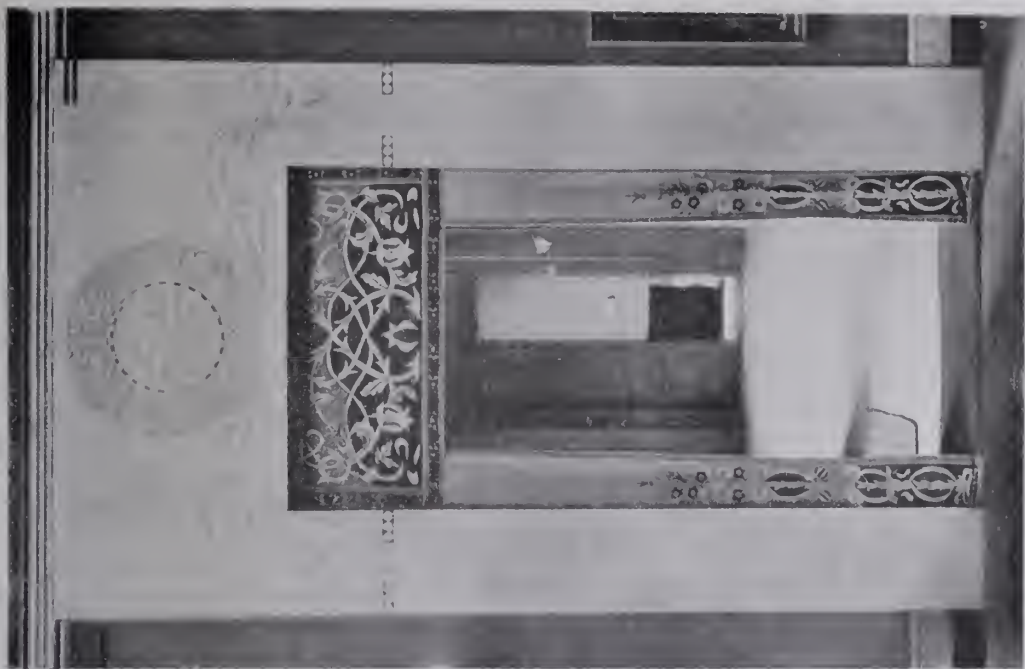
Fot. Naya -- Venezia

LIBERO ANDREOTTI: PURO-SANGUE.

Fot Fiorillo - Paris.

SAVERIO SORTINI: LUPO DI MARE.

Fot. T. Filippi — Venezia

FRANCESCO PIZZANELLI: TENDA DI CUOIO.

EDOARDO DE ALBERTIS:
PORTA DELLA SALA DEL SOGNO.

EDOARDO DE ALBERTIS:
ALTRA PORTA DELLA SALA DEL SOGNO

SALA DEL SOGNO.

Fot. Giacomelli — Venezia.

G. A SARTORIO: LA LUCE (PANNELLO DECORATIVO).

G. A. SARTORIO:
LE TENEBRE
(PANNELLO
DECORATIVO).

G. A. SARTORIO: LA CASTITÀ E LA LUSSURIA (PANNELLO DECORATIVO).

G. A SARTORIO: LA MORTE (PANNELLO DECORATIVO).

INDICE DEL TESTO

ELENCO DELLE INCISIONI